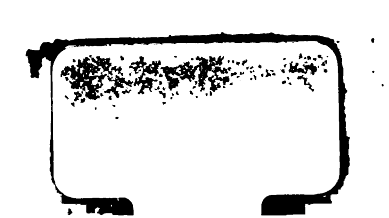



TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA



Ludwig Tieck.

Eine literarhistorische Skizze

von

J. L. Hoffmann,
Studienlehrer in Nürnberg.

(Abgedruckt aus dem Album des literarischen Vereins in Nürnberg für 1856.)

Nürnberg,
Verlag von Bauer und Raspe.
(Julius Merz.)
1856.

Druck von Junge u. Sohn in Erlangen.

Inhaltsverzeichniß.

1.

Vorbemerkungen. Jugendeindrücke.

„Tieck ist ein Talent von hoher Bedeutung," sagt Göthe im Jahre 1824 zu Eckermann, „und es kann seine außerordentlichen Verdienste Niemand besser erkennen, als ich selber; allein wenn man ihn über ihn selbst erhebt und mir gleichstellen will, so ist man im Irrthum. Ich kann dieses gerade heraus sagen; denn was geht es mich an? ich habe mich nicht gemacht. Es wäre eben so, wenn ich mich mit Shakespeare vergleichen wollte, der sich auch nicht gemacht hat, und der doch ein Wesen höherer Art ist, zu dem ich hinaufblicke und das ich zu verehren habe." Ein bedeutendes Wort, welches eben so sehr Zeugniß gibt von der richtigen Selbstschätzung unsres Altmeisters, als Anlaß zur Verwunderung über den wechselnden Zeitgeschmack. Denn gegenwärtig brauchte gewiß kein Göthe mehr sich gegenüber dem nun gleichfalls von uns geschiedenen Nebenbuhler durch eine feste Erklärung sein Vorrecht zu sichern; gegenwärtig, nachdem auch der liebenswürdige Tieck (am 28. April 1853) als achtzigjähriger Greis aus unserer Mitte gegangen, tritt uns eher die Pflicht der Dankbarkeit nahe, auch ihn, den schöpferischen Dichter, den großen Gelehrten, den feinen Denker, den witzigen Kopf mit dem tiefen, zarten Gemüthe in seiner vielumfassenden Gesammtwirksamkeit uns vor Augen zu rücken, als die Mahnung der Gerechtigkeit, beschränkend und mäßigend vor Ueberhebung zu warnen. Er selbst hat sich niemals jenem höhern Genius

gleich, geschweige denn vorangestellt; aber seine unmittelbaren Freunde und Verehrer, die Schlegel zumal, denen Göthes ruhige Sicherheit unbequem war, hofften ihrerseits größer zu werden, wenn sie einen Genossen auf seine Kosten vergötterten. Die neue geräuschvolle Partei bedurfte eines Hauptes und machte Tieck ohne seinen Dank dazu, weil keiner von ihnen in gleichem Grade productiv und talentvoll war. Die Gegner der Romantik pflegten ihn nachher mit den Uebrigen zu lästern, wie es im Parteieifer zu geschehen pflegt. Die Kämpfe über Werth oder Unwerth dieser Schule haben mit dem Absterben derselben einer leidenschaftslosern Anschauung Raum gegeben, und ich hoffe der Gefahr entronnen zu sein, selbst für einen gefährlichen Romantiker zu gelten, wenn ich neben den Schattenseiten dieser Geistes- und Gemüthsrichtung in seinem Werthe gelten lasse, was sie uns Gutes gebracht hat. Mir wenigstens drängt es sich als eine heilige Verpflichtung auf, in diesem Kreise nicht zu verstummen über einen Mann, der seit Göthes Heimgang trotz alledem und alledem die wichtigste dichterische Persönlichkeit war aus einer Zeit, die in hoher Kunstbegeisterung immerhin Bedeutendes geschaffen, unsern ästhetischen Blick unendlich erweitert, unser Urtheil in Sachen der Literatur ganz wesentlich geläutert, unser Wissen über fremde Culturzustände durch Uebersetzungen von klassischem Werthe bereichert, neue Studien und Wissenschaften angebahnt und bei mancherlei Irrthümern jedenfalls in ihren strebsamsten Geistern mit Anstrengung das Beste gewollt hat.

Wir Franken, wir Nürnberger zumal sind dem edlen Tieck vor allen andern Deutschen verschuldet, der bei jedem Anlaß mit rührender Gemüthlichkeit den Preis unsres Gaues und unsrer Stadt verkündete, für die der Jüngling mit seinem Freunde Wackenroder in liebenswürdigem Enthusiasmus

schwärmte, und in deren Mitte der Mann und der Greis noch mit Vorliebe den Schauplatz seiner Geschichten verlegte, wenn ihm über Betrachtung von Kunst und Leben unserer Vorfahren das Herz aufging. Wie er den Sternbald dichtet, wie er den Phantasus redigirt, wie er den Tischlermeister vollendet, in den verschiedensten Perioden seines Lebens kommt er immer aufs neue zurück auf das „altbürgerliche, germanische, kunstvolle Nürnberg", neben welchem ihm „das Nordamerika von Fürth" nicht gefallen konnte; und nicht allzugewagt erscheint die Behauptung, daß der gute Klang, in welchem unsre Stadt allenthalben in Norddeutschland auch bei denen steht, die fürs Mittelalter weder Sinn noch Verständniß haben, in seinen ersten Veranlassungen auf den melodischen Tönen beruht, in welchen der süßredende Mund dieses Herolden altfränkischer Herrlichkeit zuerst seine Lobsprüche vernehmen ließ.

Es war an sich eine betrübende Erfahrung für einen so productiven Schriftsteller, nachdem er getragen von den schmeichelnden Wogen der Gunst und mehr bewundert worden, als er selbst in bescheidenem Sinne für billig achtete, nun in den Jahren, in welchen ihn zunehmende Gebrechlichkeit immer ernster an das Ziel menschlicher Laufbahn erinnerte, sich von der absprechenden Jugend überholt, verkannt, geschmäht oder gar vergessen zu sehen. Doch konnte er glücklicherweise an den reichen Schätzen eines tief und allseitig gebildeten Geistes zehren und im Umgang mit den großen Genien der Vergangenheit über die Ungunst des Augenblicks sich getrösten. Sicher auf den Schwerpunkt seiner Ueberzeugungen gestützt, mag es dem körperlich hinfälligen aber geistig frischen Greise, der bis an sein Ende sich an den besten Werken der alten und neuen Zeit des In- und Auslandes erquickte, wenn er von Gicht zusammengekrümmt in seinem Lehnstuhle saß und mit der Beweglichkeit des Jünglings

dachte und phantasirte, ein Leichtes gewesen sein, sich über die unbilligen Urtheile der neuen Stimmführer hinwegzusetzen, die, so sehr sie sich spreizten, doch weder an Wissen noch Einsicht, noch selbst an reinem Streben und unermüdlicher Arbeitsamkeit zu seiner Höhe hinanreichten.

War ihm ja doch schon in frühen Jahren das Loos geworden, mit Kampf und Streit allein sich Gehör zu verschaffen, und von den erlesenen Wenigen gewürdigt zu werden; war ers ja doch von Biesters, Engels und Nicolais Tagen her gewohnt, daß man die Poesie zur Magd erniedrigen und der Seele ureigenster Schöpferkraft Aufgaben stellen wollte, die außerhalb ihrer Sphäre lagen. Damals hätte der Jüngling mit seinen gleichgesinnten, hochgestimmten Freunden in Witz und Laune die geschmacklose Philisterei der Alten bekriegt; jetzt wiederfuhr es wie zur Vergeltung dem Greise, von einer thatendurstigen Jugend verhöhnt zu werden, die aber freilich mehr hochmüthig und wortreich, als gelehrt und gediegen war. „Was jetzt am seltensten gefunden wird," klagt er im Jahre 1838 in der Vorrede zu seinen gesammelten Novellen, „ist das, worauf ein Autor am liebsten rechnen möchte: Unbefangenheit des Urtheils, Behaglichkeit im Genuß der Poesie und Laune. Die meisten Leser erwarten Bestätigung dieses und jenes Vorurtheils, welches sie gerade beherrscht, sei es politische oder religiöse Leidenschaft, eine philosophische oder medicinische Mode, und der harmlose Scherz, ruhige Darstellung, irgend ein Wort im Munde einer sprechenden Person wird dem verletzbar Aufgeregten zur Ausforderung, selbst zur persönlichen Beleidigung .... Der Poet, der sich dermalen in der freien grünen Landschaft ergeht, soll eingefangen werden, und auch in der Meinungsfabrik als haspelnder, zwirnender, rühriger und stets thätiger Knecht zum Besten des allgemeinen Wohles angestellt werden." Jene Co-

terien junger Leute, die bei schwacher Productionskraft und starker Einbildung ihrem Unbehagen an der Unzulänglichkeit eigener Gaben in heftiger Polemik gegen Andere Luft machten, und unter der Aegide einer dünkelhaften Philosophie alles das, was ihnen unbequem war, als überwundenen Standpunkt verachteten, wer kennt sie nicht, jene theoretischen Weisheitsmänner, welche keck und vorlaut Jahrzehente lang bald als junges Deutschland, bald als Hegelianer, alte oder junge, unsre Literatur mit einem Despotismus beherrschten, der vor lauter kritischer Strenge ein poetisches Talent kaum mehr aufkommen ließ! Seit der Julirevolution sollte die alte Art zu dichten nachgerade abgethan sein, und die Anmuthung, daß die Poeten, nachdem sie Blumen und Wald, Herzen und Liebe genugsam besungen, nunmehr eingreifen müßten ins Staatsleben, brachte mit einer Unzahl nüchterner Versuche der Art uns endlich dahin, daß wir zur Zeit fast aller Poesie baar und ledig sind.

Die Phrase beherrscht die Welt. War es vielleicht eine Art Nemesis, welche das Wort romantisch für langjährigen Mißbrauch von Seiten seiner Freunde zum Gegenstande des Spottes und des bittersten Hasses machte: dieses Schlagwort romantisch jedenfalls reichte hin, um den unglücklichen Träger desselben für einen bedauerlichen Menschen, für eine Art Siebenschläfer zu erklären, der das Herannahen der neuen Zeit überhört habe, und als ein Subject, mit dem einmal keine Verständigung möglich sei, aus der modernen Gesellschaft zu verbannen. Ein Romantiker, hieß es, ein Dunkelmann, ein halber Jesuit, ein Fürstenknecht, ein Märchennarr und Fabelhans hat kein Recht mitzusprechen, wenn wir über des Vaterlands künftige Größe Berathung pflegen. Diese Rückschrittsmänner und Freunde der mondscheinseligen Dämmernacht haben uns unsere Dichtkunst verdorben, haben nach dem Zeitalter der Auf-

klärung durch unverständige Schwärmerei für veraltete oder niegewesene Zustände den Fortschritt der Geschichte gehemmt, haben geträumt statt zu handeln und sind bis auf diese Stunde in ihren jämmerlichen Ueberresten noch die ärgsten Hemmschuhe aller gedeihlichen Entwicklung in Sachen der Religion wie des Staates. Tieck vollends, der Tonangeber, der Hauptdichter und Erzvater der Schule, wie sollte er nicht mittragen, was seine Nachbeter und Nachtreter verbrochen haben?

Ich will es gar nicht in Abrede stellen, daß jene Theorien über Kunst, Glauben und Leben, die man mit dem Gesammtnamen der romantischen zu bezeichnen pflegt, den Geist unsres Jahrhunderts vielfach verweichlicht, verdorben und verfälscht, daß sie durch Uebertragung poetischen Scheines auf die Wirklichkeit viel Unnatur in die bürgerliche Gesellschaft gebracht, daß sie bei Großen namentlich als Deckmantel ihrer souveränen Herrschergelüste gedient und nach langer forcirter Geistesschwelgerei und Tändelei mit dem Heiligen und Profanen endlich einen widerlichen Zustand von frivoler Blasirtheit herbeigeführt haben, wie er bei ihrem letzten Vertreter Heine am schreiendsten zu Tage tritt. Aber Tieck ist nicht die Romantik. Hat er doch selber oftmals warnend seine Stimme erhoben, wenn Andere die Träume poetischer Anschauung ins Dasein einführen, mittelalterliche Zustände in die Neuzeit zurückführen, Proselyten für den Katholicismus werben wollten. Hat er doch in späteren Jahren durch seine Novellenpoesie Beispiele in Fülle gegeben, in denen die moderne Gesellschaft ein poetischer Hauch durchdringt.

Die oftgerügten Verirrungen der Romantik fallen keinem Einzelnen zur Last; sie sind ein Product des Bodens, der Zeit und Verhältnisse. Was nur jugendlich regsam und bildungsfähig war, hing auch ohne äußere Verbindung Gleichgesinnter

mit wenigen Ausnahmen dieser Richtung an. Wie in manchen Gegenden und bei gewisser Witterung die Schmetterlinge besonders gedeihen, so flatterte es von dem Ende des vorigen Jahrhunderts bis zur Julirevolution über allen Matten bei uns von solchen buntschimmernden Faltern der Dichtkunst. Selbst der klare Göthe, ja der strengphilosophische Schiller konnte sich der Strömung des Zeitgeistes nicht ganz entziehen; die katholisirende Richtung klingt in Maria Stuart nach und die märchenfreundliche in der Jungfrau von Orleans, die sogar das Prädicat einer romantischen Tragödie als Ueberschrift trägt; der quietistische Sinn spricht sich im westöstlichen Divan aus; Allegorie und Symbolik durchzieht die Wanderjahre, den zweiten Theil des Faust und so manche kleinere Schöpfungen der Göthischen Muse, und das Verlangen in den Kunstgenüssen aller Völker zu schwelgen, findet in seiner Forderung einer Weltliteratur seinen Ausdruck. Diese Neugestaltung oder Entartung unserer Dichtkunst wurzelte unmittelbar im Gegensatz zur bisher herrschenden Verstandesmäßigkeit, und so wenig Lessing für Nicolai, so wenig darf Tieck einstehen für Zacharias Werner.

Es ist ein großer, obgleich noch heute weitverbreiteter Irrthum, wenn man Göthe und Schiller in der Art an die Spitze ihres Zeitalters stellt, als hätte während der Jahre ihres Freundschaftsbundes Deutschland wie jetzt in Bewunderung glücklich zu ihren Füßen gelegen. Mitten heraus aus dem Getümmel des literarischen Marktes, von verhältnißmäßig Wenigen beachtet, mußten sie ihre Stimme erheben. Es sind die Xenien Zeuge, mit welcher Armseligkeit der Begriffe sie sich herumzuschlagen hatten, und die häufige Verstimmung, die sich in ihrem Briefwechsel ausspricht, bekundet nicht minder zur Genüge, wie sie alle Ursache hatten auf ihre Zeitgenossen zu grollen. Göz

und Werther hatten zuerst in entgegengesetzter Weise aufgeregt, die Räuber als ein zweiter Ausbruch gährender Jugendkraft mit ihrem Tumulte die Welt erfüllt; seitdem war von beiden Dichtern nichts mehr erschienen, was solchen Werken an Stärke der Empfindung gleichzukommen schien, und für ihr höheres Streben nach idealer Bildung und für ihr gemeinsames Ringen um den Lorbeerkranz maßvoller Schönheit fehlte den Lesern der Mehrzahl nach Sinn und Empfänglichkeit. Vollends so lange jeder der beiden Heroen noch allein stand. Der aufgegangene Same jener drei Werke entartete auf dem wenig bearbeiteten Boden und wucherte weit umher als üppig emporgeschossenes Unkraut. Ritterstücke und Ritterromane, untermischt mit Gespenstergeschichten, je gräßlicher desto besser, edle Räuber, darunter die angelernte Empfindsamkeit, deutsche grobe Biedermänner, bürgerlich nüchterne Prosa, hohe Verbrecher und Schurken; Iffland, Kotzebue, Lafontaine, Cramer, Spieß die Helden des Tages; wie sollte die fremdartige Iphigenie, der thatenlose Tasso, ja selbst der viel zu vornehme Egmont die Aufmerksamkeit reizen zwischen Humpenklang und Schwertergeklirr, oder zwischen der lieben verständigen Natürlichkeit, die so ganz dem Spießbürger aus der Seele sprach? höchstens daß Luise Millerin (1784), eine Seitenverwandte Werthers, aus schönen Augen manche Thräne lockte. Und unter ihren Vasallen saß auf kritischem Throne die plauderhafte Nüchternheit, den marklosen Rohrstengel als Scepter schwingend, in Gestalt eines alten Mannes, der um die allgemeine Bibliothek eine zahlreiche Anhängerschaft versammelt hatte und mit Lessings großem Namen den Unglauben an seine eigene Untrüglichkeit beschwor.

Es war ein wohlmeinender Mann, der schreiblustige Nicolai, aber ohne Aufschwung des Geistes und allem abhold,

was auf dem Gebiete des Denkens und Empfindens höhern Flug oder intensivere Kraft verrieth. Hatte doch auch seine Armee mancherlei Feldgeschrei, das stark und lockend zugleich ertönte und die Unparteiischen auf ihre Seite zog. Von jenen Tagen her, als Rousseau der modernen Bildung den Krieg erklärte, von den Zeiten der allgemeinen Menschenliebe und Theorie der Glückseligkeit her gewann der Gedanke immer weitere Ausbreitung, wie sehr wir eigentlich verdorben und verwahrlost seien. Nun sprang man im Rettungseifer mit Philanthropinen der Jugend bei, und stellte auch an die Kunst zuvörderst das Verlangen, daß sie bessere. Das Theater sollte die Kirche unterstützen zum Preise der Tugend und in rührenden Beispielen die höhere Gerechtigkeit verherrlichen, die die schrecklichen Bösewichter mit Strafen heimsucht und der verkannten Unschuld zu ihrer Glorie hilft. Weltbürgerthum vertrat die Stelle der Vaterlandsliebe selbst bei den Denkern — denn man hatte kein Vaterland; Moral die Stelle des Glaubens — denn man hatte seit der französischen Philosophie kein Christenthum mehr. Daß man alles für die Menschheit thun und diese zur Humanität heranbilden, daß man vor allen Dingen das Nützliche befördern müsse um der allgemeinen Glückseligkeit willen, war die Forderung, welche sich gebieterisch im Munde jener Leute vernehmen ließ, die im Besitze der gepriesenen Aufklärung die ganze Welt hätten weiß anstreichen mögen, damit nur nirgends eine Spur von Dunkelheit übrig bliebe. Das phantasielose, geradlinige Berlin, militärisch geschult und klar bis zur Langweile durch den überwiegenden Einfluß modern französischer Bildung, anspruchsvoll durch den Geist seiner Bevölkerung, ohne ein Gegengewicht tieferer Wissenschaft, das erst seit dem Jahre 1810 die neue Universität an die redefertige Stadt hing, stand an der Spitze aller flachen Bestrebun-

gen eines Rationalismus, der fern von gründlicher Forschung auf den Anschauungen des gesunden Menschenverstandes und der bequemen Wahl des Eklekticismus ruhte. Man ahnte kaum die Schwierigkeiten des Denkens; ja man begrüßte theils mit kühler Befangenheit theils mit entschiedenem Widerwillen Kants „Kritik der reinen Vernunft" (1781), das scharf einschneidende philosophische Werk, das der freien Wissenschaft Bahn brach, aber alle „Philosophen für die Welt" über den Haufen warf. Kleine Geister, unfähig den Strom der Literatur zu leiten oder einzudämmen, schrieen über Unglück und Zerstörung, als sich seine schwellende Fluth befruchtend über die Felder ergoß, und blickten wehmuthsvoll zurück auf die Tage der Gellert und Rabener, als auf ein goldenes Zeitalter, das nun ach schon weit, weit hinter der Gegenwart liege. In einer Beziehung freilich hatten die Biester und Nicolai und alle Anhänger der Aufklärung bald nach des großen Friedrichs Tode zu ihren Klagen volle Berechtigung. Seitdem das Wöllnerische Religionsedict (1788) der bisherigen Duldung und Religionsfreiheit mit brutaler Faust den Todesstreich versetzte, mußte es dem Unbefangensten in bedauerlicher Weise klar werden, wie der Geist der Staatsweisheit schwinde, durch welchen Preußen machtgebietend und groß geworden. Nicht also freilich der phantasiereichen Jugend, die dem praktischen Leben noch abhold, zu jenen Vertretern einer absterbenden Literaturepoche im geraden Gegensatz herangewachsen war.

Ludwig Tieck hatte in demselben Jahr, als Götz von Berlichingen erschien (1773), ein Jahr vor der Herausgabe des Werther in jener Metropole der Aufklärung das Licht der Welt erblickt. Als der Knabe acht Jahre zählte, erfüllten die Gemüther mit ihren Schrecknissen die Räuber. Die Jugendwerke Göthes waren die erste Nahrung seines Geistes. Im Berlichingen hatte

er „gewissermaßen das Lesen gelernt." Die markige Kraft einer Ritterwelt, die sich im Punkte ihres Scheidens noch einmal in recht entschiedenen Persönlichkeiten zusammengefaßt hatte, erregte die Seele des Jünglings mit ihrem vollen Zauber und lenkte gerade deßhalb seinen Blick mit Vorliebe nach jenen längst entschwundenen Zuständen hin, weil sie vom Vorurtheile geläßtert wurden. Es lag etwas so Tüchtiges in den alten Menschen des Reformationszeitalters, die so kräftig und gediegen, so fromm und einfach an Charakter und christlichem Adel gar leicht den Sieg davontragen über die platte und selbstsüchtig kleinliche Welt der Modernen. Aber ach die naive Sicherheit, die auf gutem Naturgrunde ruhende Festigkeit jener Alten ist für immer dahin; wer kann sie halten oder zurückrufen, seitdem den gewaltsam aufgerüttelten Geistern die Fragen sich aufgedrängt, welche das sonst unbefangene Herz zerreißen, weil es vergebens nach einer genügenden Antwort späht? Grübelnd versenkte sich Werther in die Zweifel über Natur- und Menschenbestimmung, und Franz Moor zernichtete frevelnd die heiligen Bande, die nach der Stimme der Natur und Ueberlieferung der Sitte die Familienglieder an einander knüpfen.

Es wohnt in den Erstlingsarbeiten unserer beiden größten Dichter eine dämonische Gewalt, die zumal auf die Jugend einen unwiderstehlichen Einfluß behauptet, weil gerade die Zweifel, die das Gemüth jedes denkenden Jünglings bewegen, hier mit genialem Ungestüm auftreten, welches damals gleich nach dem Erscheinen jener Werke doppelt wirksam war, weil noch Niemand diese sittlich revolutionären Gedanken mit solchem dichterischen Feuer in die Welt geworfen, und die Popularphilosophie nur schwache Bollwerke hatte, um die Macht ihres Angriffs zu brechen. Einen Charakter wie Tieck vollends mußten sie auf einige Zeit wenigstens geradezu bewältigen. Zu poeti-

schem Sinnen und Brüten weit mehr geschaffen als zu systematisch fortschreitendem Speculiren, unfreiwillig festgehalten in einer kurzen Gedankenreihe, die sich rückwärts staute, weil sie nicht vorwärts konnte, und sein zartes Gemüth in ihre unheimliche Tiefe zog, kam der melancholische Jüngling in Gefahr unter die Wogen der Welträthsel zu versinken, über welche leichtlebende Menschenkinder munter dahinschwimmen. Heben sich überhaupt auch die heitersten Gestalten unsres Dichters selbst in spätern Jahren von einem dunklen Hintergrund ab, so ist die düstere Grundstimmung seines Wesens um so sichtbarer in seiner gährenden Jugend. Immer freilich blieb er eine jener doppelgestaltigen Naturen, die zwei Gesichter zeigen, Demokrit und Heraklit in einer Person. Der liebenswürdige, gesprächige, geistreiche, witzige Gesellschafter war die Maske, hinter welcher der hypochondre, muthlose, mystischer Betrachtung der göttlichen und menschlichen Dinge zugeneigte Grübler sein rechtes Angesicht barg, weil er zu gutmüthig war mit seiner wahren Stimmung den Andern die Lust zu verderben, und zu menschenfreundlich, um nicht in jenen die glückliche Heiterkeit auch dann zu wecken, wenn sie ihm selbst abging. Es war ihm sogar lieb, von oberflächlichen Freunden in seinem innersten Wesen verkannt zu werden, und nur die vertrautesten, wie einen Solger, ließ er in sein wahres Selbst einzelne Blicke werfen. Eine so in sich zurückgezogene, in ihren eigenen Tiefen wühlende Seele, bei der noch obendrein jeder Gedanke zum Bild sich rundete oder verzerrte und die webende Phantasie ruhelos ihre Schifflein hinüber und herüber schoß, wurde erklärlicher Weise bei ihren ersten dichterischen Versuchen von jenen mächtigen Werken völlig in Bann genommen, vom Werther und den den Räubern mehr als vom Götz, weil quälende Bedenken über die Ursachen und Zwecke der Welt in der nervös aufge-

regten modernen Zeit stärker sind als der Drang zur Geschichte. „Schon früh, in jener Zeit, wenn die meisten Menschen fast unbewußt ihre Jugend fröhlich genießen", erzählt er selbst, „führte mich mein Gemüth zu den ernstesten und finstersten Betrachtungen. Unbefriedigt von dem Unterrichte, den ich von Lehrern und Büchern erhielt, versenkte sich mein Geist in Abgründe, die zu durchirren und kennen zu lernen wohl nicht die Aufgabe unseres Lebens ist. . . Ein vorwitziger kecker Zweifel, ein unermüdliches finsteres Grübeln hatte für mich den Baum des Lebens entblättert, und Studium, Arbeit, ein Talent, das sich meldete und zur Entwicklung strebte, konnten nur allgemach den verlorenen Frühling wieder erneuen, und dieselbe Energie und Leidenschaft, die sich dem Dunkel zugewendet hatte, für die Regionen des Lichts und der Heiterkeit in Thätigkeit setzen."

2.

Erstlingswerke.

Aus solcher Grundanlage seines Innern, aus solchen Anstößen von Außen erklären sich die Erstlingswerke unsres Dichters, welcher frühzeitig wie wenige von einem mächtigen Produktionstrieb ergriffen wurde. Es findet sich in der Sammlung seiner Werke eine kleine Erzählung Almansur, ein Spiegelbild seiner damaligen grausen Empfindungen, voll überschwänglicher Gefühle und unnatürlichen Lebensüberdrusses, im sentimentalen Tone des Werther. „Warum leb' ich in der menschlichen Gesellschaft? fragt ein unglücklicher Jüngling den einsiedlerischen Greis. Ich bin mir selbst und Andern verhaßt. Zu welchem Endzweck schuf der Schöpfer die Menschheit?.. Sollen

wir hier leben ohne glücklich zu sein, und dann wie der Baum verwelken: wozu dann dieß qualvolle Leben? Oder harrt schönerer Sonnenschein unser nach dem Todesschlaf; wozu diese Pilgerfahrt durch Dornen, über Felsen?“ Vergebens verweist ihn der Alte zurück in die Welt; denn Genuß ohne Grübelei sei Aufgabe der Menschenkinder; weilt er doch selbst, am Leben gescheitert, in der Einsamkeit; er nimmt den Schiffbrüchigen, dem der Freund gestorben und die Geliebte untreu geworden, zu seinem Sohne an, und beide wollen beruhigt in der Stille der Einsamkeit ihre vorigen Leiden zu vergessen suchen. Schon in dieser Jugendarbeit Tiecks gewahren wir also jenen Zug eines einsiedlerischen Gemüthes, dem das Leben zur Plage ist, einen Zug, der oft genug in seinen weitern Schriften mit mancherlei Veränderungen wiederkehrt. All das Sehnen nach dem grünen Laubdach der Waldeinsamkeit, all das Schmachten nach dem Nachtigallenschlag, all das Verlangen nach den heimlichen Schlüften der Berge fließt aus krankhafter Verstimmung; die Natur wird zum Spitale für Waldbrüder. Es fragt sich, ob diese tiefe Herzensstimme, eine laute Zeugin lyrischer Begabung, sich in so rührenden Klagen hätte vernehmen lassen, wenn er die erste Jugend nicht in der trostlosen Berliner Sandsteppe zugebracht hätte. Man sehnt sich nur nach dem, was man nicht hat, und dem kräftigen Jägersmann wird es nie in den Sinn kommen sich mit weichmüthiger Stimmung der Waldlust hinzugeben. Ihm folgte dann in gleicher Manier die Schaar der übrigen Romantiker, welche über dem Preise von Baum und Strauch beinahe die Menschheit vergaßen. Die Menschheit ist ihnen die Mutter ihrer eigenen Qual, wenigstens die civilisirte, aus der Einfalt der glücklichen und sittlich edlen Naturkinder herausgetretene. Dort allein, etwa bei den harmlosen Bewohnern einer fernen Insel Sulu ist große Gesinnung in al-

ter Ursprünglichkeit zurückgeblieben, wie uns Tieck um dieselbe Zeit (1790 u. 1791) in Rousseaus Geschmack so einen Häuptling Alla Moddin und die Seinigen im Gegensatze zu den verdorbenen Spaniern in einem dreiactigen Schauspiele mehr empfindsam als wahr geschildert hat.

Ich will absichtlich unsres Dichters frühe Jugendversuche stärker betonen als billig wäre, wenn der Kunstwerth allein meine Darstellung bedingte. Bei einer Natur wie die Tieckische, die hartnäckig die einmal betretenen Bahnen festhielt, ist es doppelt interessant, die Fäden möglichst weit zurückzuverfolgen, aus denen er die bunten, oft wunderlichen Bilder seiner Teppiche gewoben hat.

Die nächste Arbeit des nunmehr Neunzehnjährigen, die sich in seinen Schriften findet, ist neben einer grausen Rittergeschichte eine zweiaktige Tragödie: der Abschied. Zwei Liebende, die — ein Anklang an Cabale und Liebe — Ferdinand und Luise heißen, sind durch falsche Nachrichten für immer getrennt worden; Luise hat geheirathet, und der frühere Geliebte macht eine Reise zu der vermeintlich Ungetreuen, nur um Abschied zu nehmen oder eigentlich sie durch seinen Abschied recht gründlich zu quälen. Der Mann schöpft Verdacht, und nachdem er beide Liebende bei ihrer Vertraulichkeit belauscht, ersticht er den Liebhaber im Schlafe, und dann gereizt durch die Vorwürfe der Gattin auch diese. Für solche Unthaten aber macht er schließlich das Schicksal verantwortlich. „Wann wäre Unglück ein Traum?" ruft er aus. „O alle meine Freuden sind nur ein Traum gewesen; erst seit heute bin ich erwacht. Ha, mir zum Trotz, mich zu zermalmen, wollte das Schicksal vielleicht alle Qualen auf einmal auf mich herabgießen." Und nun sitzt er verzweifelt neben ihrem Leichnam „wie der Sieger auf dem Schlachtfeld." Der Begriff eines feindseligen Schicksals, das

gespenstisch und ohne ihr Zuthun einzelne Menschen zum Unglück bestimmt; die Vorstellung, daß selbst Verbrechen nur Ausflüsse solchen Verhängnisses sind, dem der Uebelthäter willenlos verfallen sei, ist wohl nirgends stärker ausgesprochen als in diesem seltsam schauerlichen Drama, in welchem auch die übrigen Zugaben des Schicksalsspukes, zumal die bangen Ahnungen, eine Lieblingswendung unsres Dichters, überreich eingestreut sind. Drei Jahre später zwar hat er selbst in einer ziemlich leichtfertigen Erzählung das Schicksal persiflirt, auch nachmals, als die Müllner, Houwald und Grillparzer herrschten, sich vielfach gegen solche Verirrungen erklärt und in einer höchst ergötzlichen Novelle das Fatum rationalistisch behandelt; aber die Werke, welche seiner trüben Jugendgesinnung entsprossen sind, kranken sämmtlich an ähnlichen dämonischen Phantasmagorieen, und völlig ist er die fatalistische Ansicht niemals los geworden. Der Glaube an ein willkührlich mit den Sterblichen schaltendes Fatum stammt aus einem Mißverstande der griechischen Tragödie, fand aber reiche Nahrung im Gespensterglauben unsres Volkes. Die Geister, theils schuldbeladene ehemalige Menschen, theils Angehörige der Hölle, greifen störend, quälend, verführend, oder von eigener Qual Erlösung suchend aus ihrem dunkeln Bereiche herüber in die Tageswelt und ziehen jeden, der nicht mit festem Glauben gewaffnet ihnen entgegentritt, hinab zur Theilnahme an ihrem unseligen Zustand. Der Gespensterglaube, noch heute nicht ausgerottet, nährte im vorigen Jahrhunderte die Phantasie der Kinder und gab bei der Unsicherheit jener dämonischen Gestalten einem dichterisch aufgeregten Jüngling Anlaß genug zu wildphantastischen Schöpfungen.

Recht wunderlich wirken Schicksal und Geisterwelt zusammen in einem Gespensterroman Abdallah, den Tieck 1792—93, also im zwanzigsten Lebensjahre, schrieb, und in dem wir

zum erstenmal volle Veranlassung haben seine eben so reiche, als düstere Einbildungskraft zu bewundern. „Bei meiner Lust am Neuen, Seltsamen, Tiefsinnigen, Mystischen und allem Wunderlichen", schreibt er später im Jahre 1813 an Solger, „habe ich mich zurückgehalten von allen Fieberkrankheiten, so daß ich weder an Revolution, Philanthropie, Pestalozzi, Kantianismus, Fichtianismus noch Naturphilosophie als letztes einziges Wahrheitssystem gläubig habe in diesen Formen untergehen können." Aber sein Abdallah ist selbst, wenn irgend etwas, eine Fieberkrankheit in ihrem ärgsten Paroxismus. Begonnen in den Zeiten unseligster Melancholie und später, als die Nebel sich durch Reisen, wiederkehrende Gesundheit und Heiterkeit großentheils verzogen hatten, mit großer Anstrengung in Erinnerung früherer Zeit ausgearbeitet, versetzt dieser halb philosophische, halb phantastische Roman den Leser in eine Aufregung des Schreckens, bei welcher die Abspannung nicht ausbleiben kann, weil ein Uebermaß von Grausen in die Länge unerträglich ist. Er wurde wenig beachtet, versichert uns Tieck, weil der Verfasser noch nicht gelernt hatte, wie man Lichter und Schatten ausspart. Wohl würde die Dichtung sich etwas behaglicher genießen lassen, wenn sie nicht von Anfang bis zu Ende wie ein banger Angstschrei die Ohren betäubte; aber nicht der formale Fehler ewig gleicher Exaltation ist es allein, was uns zurückstößt; es ist der Gegenstand selbst, der so völlig außerhalb der Sphäre der Menschheit liegt und nichts als Traumgesichte eines Kranken vorführt in gaukelnden Gestalten eines Schattenspiels. Schon die Aufgabe des Romans: einen edlen Jüngling durch Sophismen und sinnliche Lockungen dahin zu bringen, daß er, ohne wahnsinnig zu sein, den eignen geliebten Vater dem Tode übergibt, ist so raffinirt teuflisch, daß sie einem bösen Geiste, ihrem Urheber, Ehre macht. Daß aber der, dem sie gegeben ist, sie

als Preis zu lösen hat, um sich von ewigen Qualen zu befreien, und zwar von Qualen dafür, daß ihn, den leibeigenen Diener eines Teufels, in einer unbewachten Stunde die Schwäche überkam, einen edlen Mann, den er ins Unglück gebracht, mit irdischen Gütern zu segnen, steigert das Entsetzen; daß vollends dieses gespenstige Wesen sich in Gestalt eines liebenden Lehrers der Weisheit ins Herz eines edlen Jünglings schleicht, um diesen methodisch zu verderben, liefert den Leser auf die Marterbank. „Damals interessirten Gespenstergeschichten, gräßliche Leidenschaften u. s. w., sagt Tieck, das lesende Publicum"; diese jedenfalls als Nachwirkung der Räuber, jene aber, wenn ich nicht irre, neben dem Einflusse des alten Volksglaubens zum guten Theil noch in Folge von Klopstocks Messias, der unsren Dichter, trotz all seiner Abneigung vor diesem Epos, gleichwohl bei Zeichnung abenteuerlich höllischer Gestalten in Abhängigkeit hielt. Jener grause Mental, der auf dem Atlas seit Jahrtausenden in der schaurigen Einöde eines Bergkessels haust, ein böser Geist, der sich einst vom Ewigen losgeschworen und in die leere Wüste der Strafe der Allmacht entronnen war, er selber seine Verdammniß; der im Gefühle seiner Unseligkeit ausruft: O wenn Vernichtung möglich wäre, dann wäre noch Glück in seiner Schöpfung! und nun zur Entschädigung für die Bürde der Unsterblichkeit an Zerstörung seine Freude hat — ist er nicht ein genaues Konterfei der Ungeheuer Adramelech, Magog, Belielel, mit denen des Messiassängers wilde Phantasie eine Welt von Ungeheuern zum Schreckniß der Gläubigen aufthürmte? Festgehalten am Gängelbande der alten Theologie, dem die zunehmende Kraft schon entwachsen war, strebte der jugendliche Geist des deutschen Volkes nach seiner Befreiung; lange schon rangen die metaphysischen Zweifel in der Seele der Jugend, mit welchen der Lehrer Omar seinen Zögling Abdal-

laß d. h. den jungen Dichter selbst aus glücklicher Unbefangenheit heraus dem Unglück weiht. Aber die Zweifel vermochten die Fessel noch nicht gänzlich zu sprengen, und als Gespenster spukten in schwarzen Nachtgemälden, was vorher kräftige Teufel waren. Auch von dieser Seite her ist Kants Verdienst nicht genugsam zu preisen, der mit einemmale uns weckte von dem Alpdrücken theologischer Truggestalten, und daneben Göthes reinmenschliche Dichtung, die selbst dem Teufel, wo er ihn nach der Ueberlieferung zeichnete, nichts sentimental Erhabenes, bloß die alte Abgeschmacktheit beigab. Aber von Jugend an hatte Tieck, bis er mit Solger in nähere Bekanntschaft trat, eine Furcht vor systematischer Philosophie, und scheuchte die tiefsten Fragen, statt sie in wissenschaftlicher Weise zu lösen, in den eigenen Busen zurück, wo sie dann ruhelos als Poltergeister ihr Wesen trieben. Er hatte die Alten studirt, und mied ihre Klarheit; von Göthe aber, dem Abgott seiner Jugend, dem Genius seiner spätern ästhetischen Ueberzeugungen, dem vielbewunderten und gepriesenen Meister, dem er begeisterter Herold war, von Göthe eignete er sich nichts an als allmählich die süße Melodie der Sprache. Aus dem dunklen Schachte der eigenen Seele stiegen noch lange und immer wieder die alten Kobolde auf, als jener mit Schiller längst auf reinen Höhen erquickende Lebensluft athmete.

Derselbe finstere Ton wie im Abdallah herrscht in dem fünfactigen Trauerspiel Karl von Berneck, das er nach einer 1792 gemachten fränkischen Reise im Jahre darauf begonnen und 1795 vollendet hat. So sehr diese Reise seinen Gesichtskreis erweiterte und namentlich der Genuß der heitern Bamberger Gegend sein Herz freundlich und fröhlich stimmte, so sehr dann unser Nürnberg in seiner damals noch alterthümlichern Gestalt seinen Sinn für altdeutsche Art und Kunst zu

jener Begeisterung aufschloß, die ihm und seinen nachherigen Freunden durchs ganze Leben als Mitgabe geblieben ist, so war doch jene Dichtung noch unter den Einflüssen seiner vorigen melancholischen Gemüthsrichtung entstanden und in eben dem Geiste ausgeführt. Berneck mit seiner düstern Lage hatte einen sonderbaren, finstern Eindruck auf ihn gemacht, und so entwarf er aus dieser Stimmung heraus sein Trauerspiel, das er selbst einen Pendant zum Abdallah nennt. Hier wie dort ein gespenstiges Schicksal, ja das Gräßliche desselben noch dadurch gesteigert, daß es unvermeidlich fortwirkt von Geschlecht zu Geschlechtern, bis sein Fluch durch eine nicht minder grause That gelöst wird. In jeder Johannisnacht geht ein eisgraues Gespenst durchs Schloß; es ist der Geist des ersten Besitzers, der seinen Bruder umgebracht. Wen der Geist grüßt, der muß in dem Jahre sterben, bis einmal von zwei Brüdern einer den andern ermordet, ohne daß sie Feinde sind. Der alte Walther, der Burgherr, kehrt nach sechzehnjähriger Abwesenheit vom Kreuzzug heim. Es ist ein trauriger, finsterer Mann ohne sein Verschulden. Jedem von unserem Stamme, sagt er, ist ein alter unversöhnlicher Fluch mitgegeben, der magnetisch nicht von uns läßt, und so geht ihm die Trübseligkeit nach wie sein Schatten. Des Vaters Gemüthszustand wiederholt sich in dem jüngern seiner Söhne. Es gibt Menschen, klagt Karl, die dazu auserlesen sind, um die schwarzen Tage, die das Schicksal in die Welt fallen läßt, zu erleben, und ich bin gewiß einer von diesen. Zurückgesetzt ob seiner lästigen Schwermuth, trauert er einsam um des Hauses Ehre, während die Mutter mit dem wilden Liebeswerber fröhliche Feste feiert, und der ältere Sohn den lustigen Rittersmann sich zum Muster nimmt. Der Alte fällt im Zweikampf durch den Liebhaber seiner Gattin; aber, ein zweiter Orest, tödtet Karl Buhlen und Mutter

mit dem alten fluchbeladenen Ahnenschwert, und mit eigenen Händen sammelt das Gespenst die Stücke der zerbrochenen Waffe. Die feindlichen Brüder lieben beide ein Mädchen, von Orla die sanfte Adelheid. Eifersüchtig bei der Entdeckung, daß sie den Verworfenen begünstigt, schreitet Reinhard zum Morde des unseligen Karl. Aber sein grimmer Haß wandelt sich, wie er ihn schlafend findet, in weichmüthige Liebe, also daß er ihm selbst das Mädchen freiwillig abtritt. Doch umsonst fleht Karl, der wie von Geistern verfolgt seit dem Muttermorde dem Wahnsinn nahe umhergeirrt, um Verzeihung seiner That; umsonst schimmert ihm aus Adelheids Augen eine Morgenröthe möglichen Glücks entgegen. Als zur Verlobung beide die Hände ineinander legen, tritt zwischen sie der Mutter Geist. Aufs neue von allen Schrecknissen erfaßt, beschwört er den Bruder ihn zu tödten und läßt nicht ab, bis ihm der Liebende den Dolch in die Brust stößt. Und nun muß endlich das Haus beruhigt sein; denn auch der andere, für den das Leben keinen Reiz mehr hat, geht in ein Kloster.

Dieses dramatische Ungeheuer ist bei all seinen Ahnungen und Geisterschauern ein regelmäßiges Bühnenstück, noch frei von jenen Extravaganzen, die sie Tieck späterhin aus Verachtung unserer Schaubühne in übergenialischer Verspottung aller Gesetze, ja aller Möglichkeit erlaubt hat. Damals hing er noch voll Entzücken an den großen Bühnenkünstlern, die seine Vaterstadt in den neunziger Jahren sah, und von denen er besonders Schröder und Fleck später nach eingetretenem Verfall unserer Schaubühne vielfach in Kritiken als unerreichte Muster hinzustellen niemals ermüdete. Beispielshalber hebe ich nur den im Jahre 1831 als Einleitung zu Schröders dramatischen Werken von Bülow geschriebenen Aufsatz hervor: Die geschichtliche Entwicklung der neuern Bühne vor Friedrich Ludwig Schröder.

In diesem übrigens vortrefflichen Aufsatze legt er, wie auch sonst öfters in seinen feinen Kritiken, das Hauptgewicht bei Aufsuchung der Gründe jenes Verfalls auf die Iffland-Kotzebuische Schule, sodann auf das Ueberhandnehmen des lyrischen Elements in der Tragödie und die Unnatur des Schicksalsbegriffes, ohne zu bedenken, wie viel er selbst durch Dichten unaufführbarer Stücke und durch sein absichtliches Zurücktreten von der Bühne derselben geschadet hat. Für den Schicksalsspuk macht er häufig die Braut von Messina verantwortlich, und hatte doch, wie wir eben gesehen, lange vorher im Karl von Berneck ein weit schlimmeres Beispiel gegeben. So sehr war sogar dem Dichter, der sich im Ganzen nur wenig änderte, in späteren Jahren die eigene Jugendrichtung aus dem Gedächtniß entfallen. Tadelt er ja sogar an der Jungfrau von Orleans das Mirakelhafte und sonst an Schiller das ungebührlich Lyrische, und hatte Beidem weit mehr als jener Vorschub geleistet. Wäre er doch wenigstens auf dem Wege der Regel, den er nur noch einmal im Blaubart ging, ruhig fortgeschritten; wie viel würde der gründliche Kenner des gesammten Bühnenwesens für die dramatische Kunst geleistet haben! So danken ihm nur die Gelehrten seine geistvollen Erörterungen; aber das deutsche Volk hat seinen gestiefelten Kater, seinen Zerbino, seine verkehrte Welt, ja Genoveva, Octavian und Fortunat vergessen, weil sie mit ihrem forcirtem Witze, mit ihrer Vermengung aller poetischen Formen, mit ihrer jedes Maß verlachenden Unregelmäßigkeit über die Fassungskraft selbst geduldiger Leser hinausgehen.

Es ist erstaunlich, welch umfassende Studien der dramatischen Kunst Tieck bereits im angehenden Jünglingsalter gemacht haben muß. Seit Lessings Wirken, seit Wielands und Eschenburgs Uebersetzung, seit Schröders Bearbeitung

und Aufführung Shakspearischer Stücke war jedes frische Auge in Deutschland auf den größten Genius der modernen Dichtkunst gerichtet, der lange in ungebührlicher Verachtung gelegen hatte und den neuen Glanz seines Ruhmes selbst unter seinen Stammgenossen den Bemühungen deutscher Dichter und Forscher dankt. Unter ihnen aber steht bekanntlich unser Tieck mit an der Spitze als der ersten einer, welche eine gründliche Auffassung des großen Britten vermittelten. Seine mancherlei hieher gehörigen Leistungen fallen in spätere Perioden seines Lebens, und ich werde weiter unten darauf zurückkommen; aber schon hier muß ich darauf aufmerksam machen, wie bereits der neunzehnjährige Jüngling um Shakspeares willen, als er in Göttingen studirte, sich mit dessen Vorgängern und Zeitgenossen beschäftigte, so daß in einem Lebensalter, in welchem die Wenigsten selbst die Namen jener Dichter gehört haben, ein Reichthum literarhistorischen Details in seinem Geiste aufgespeichert lag, der ihn zu einem eindringenden Urtheile über die Leistungen des Gefeierten befähigte. Namentlich war es Ben. Jonson, der zwar steife, doch witzige Lustspieldichter, Shakspeares Zeitgenosse, welcher in dem Grade seine Theilnahme anregte, daß er schon 1793 eines seiner Stücke Herr von Fuchs mit einiger Umänderung ins Deutsche übertrug, und diesem nachher 1800 ein zweites, Epicöne, folgen ließ, in der Absicht, den Freunden Shakspeares diesen Gegensatz der dramatischen Poesie nahe zu bringen und dadurch ein helleres Licht auf Shakspeare selbst zu werfen. Aus demselben Jahre 1793 ist sein Aufsatz: Shakspeares Behandlung des Wunderbaren, der nebst eingehender Kenntniß des Dichters bereits eine Reife und Feinheit des Urtheils verräth, die weit über diese Jugendjahre hinaus liegt. So begleiteten die anstrengendsten Studien den schaffenden Kopf, der sich nachher im Alter beim Rückblick auf

solch rüstige Thätigkeit selbst verwundert, wie viel man in jungen Tagen auf einmal bewältigen kann.

3.

William Lovell.

Denn in eben dem Jahre, wo er Jonsons Volpone bearbeitete, legte er auch Hand an einen weitläufigen psychologischen Roman, William Lovell, den er indeß erst drei Jahre später beendigte. Es ist das Denkmal, das Mausoleum vieler gehegten und gelösten Leiden und Irrthümer, schreibt nachher über dieses Werk der Verfasser seinem Solger; aber als es gebaut ward, war der Zeichner und Arbeiter schon von diesen Leiden frei; ich war fast immer sehr heiter, als ich dieß Buch schrieb, nur gefiel ich mir noch in der Verwirrung. Ueber dessen Entstehung aber läßt er sich in der Vorrede zur zweiten Ausgabe 1813 so vernehmen, als habe er, der im Kampf gegen die herrschenden Ansichten schon früh einen Ruheplatz zu gewinnen suchte, wo Natur, Kunst und Glaube wieder einheimisch sein möchten, in diesem Kriege mit sich selbst und andern der Gegenpartei ein Gemälde ihrer eigenen Verwirrung und ihres Seelenübermuthes hinstellen wollen, der seine Abweichung von ihr gleichsam rechtfertigen sollte. Als die Gegenpartei schildert er unmittelbar vorher die obenbezeichneten Aufklärer. Ungeachtet dieser Versicherung des Dichters bezweifle ich gleichwohl, daß ihm bei Abfassung des Werkes diese Absicht klar vor der Seele schwebte; wenigstens wäre sie ihm ziemlich schlecht gelungen, da die liberale Verstandespartei jener Tage sich unmöglich in dem schwachköpfigen, liederlichen, ja selbst der gemeinsten Verbrechen fähigen Helden wiederfinden konnte. Lovell

ist seinem Charakter nach des Abdallah Zwillingsbruder, ein Werther in sittlicher Verderbniß, sentimental, zweifelsüchtig, bei jugendlicher Selbstüberschätzung aufgeregt; in ihm ist keine Ader jenes spießbürgerlichen Philisterthums; vielmehr ein gutes Theil der Eigenschaften, welche bei einzelnen Anhängern, ja Stimmführern der Romantik selbst nachher ans Tageslicht traten. Lovell hätte sicherlich geschwelgt in der Lectüre Lucindens; spielt er doch mit Rosalinen eine Rolle, die es jener zuvorthut; und die Grundsatzlosigkeit in Leben und Wandel, durch welche so manche reichbegabte Geister der eigenen Partei sich compromittirten, harmonirt, die Sentimentalität abgerechnet, gar wohl mit der seinigen. Mir scheint vielmehr in der Person des verächtlichen Helden lediglich die Person des Dichters zu stecken, der sich, aus seinen Zweifeln erwacht, eine moralische Strafpredigt hält, und wie denn Sittenprediger zu übertreiben pflegen, an einem recht augenfälligen Beispiele zeigen will, zu welcher Zerrüttung die anspruchsvolle Genialität führen kann, wenn sie sich mit sittlicher Leichtfertigkeit paart. Beide Merkmale aber passen auf einzelne Libertins der neuen Schule vortrefflich. Unsern Dichter bewahrte seine gute Natur vor Frivolität des Charakters und sein reifender Geist überwand allmählich die Nebelregion der Zweifel. William Lovell steht als Markstein hingesetzt für Tiecks alte und spätere Denkart; indem er jene auf den Pranger der Ehrlosigkeit verwies und schließlich unumwunden sein Verdammungsurtheil im Testamente Andreäs aussprach, wollte er sich selbst den Rückfall in die alten Irrthümer unmöglich machen.

So unerquicklich das ziemlich breit geschriebene Buch für den heutigen Leser ist, der als Göthes Schüler sich dem Leben und der Welt mit gesunderem Sinne zuwendet und weder einseitige Empfindsamkeit noch Grübelei mehr vertragen kann, vor

allem aber die Schlechtigkeit haßt, wenn sie sich den Mantel philosophischer Tiefe umhängt: so lehrreich bleibt es als Denkmal jener gährenden Zeiten, wo das Wertherthum mit allen seinen Auswüchsen in die Wirklichkeit eingetreten war. Nur dadurch, daß der Hauptheld sammt den meisten seiner Freunde Engländer ist, mag das Werk wenigstens im Punkte der Blasirtheit sogar jetzt noch Ansprüche auf Wahrheit haben. Die Richardsonischen Romane dienten zum Muster; daher die Briefform, die ja auch im Werther vorgeherrscht hatte und bei aller Langweiligkeit doch für die beliebten psychologischen Entwicklungen und Herzensergüsse am bequemsten Raum bot. Wie genau Tieck den Ton jener Romane zu treffen wußte, geht schon aus der Thatsache hervor, daß einer seiner Recensenten ihm nachzuweisen suchte, daß das Buch aus dem Englischen übersetzt sei, und obschon er das Original nicht zu nennen wußte, ihm doch Uebersetzungsfehler bezeichnete, indem er hergebrachte englische Redensarten nicht verstanden habe. Die Oekonomie des Ganzen ist die nämliche, wie im Abdallah: auch hier wird ein junger Mensch von einem Alten, den er wie ein Wesen höherer Art verehrt, methodisch verdorben und mit Hohnlachen in den Abgrund der Verworfenheit geschleudert. Auch hier ist der Jüngling schwach an Geist, aber voll überschwänglicher Gefühle, und die Verführungsgewalt der Liebe ist die Hauptursache seines Strauchelns. Empfindsam und jedem Eindrucke Preis gegeben, melancholisch und über die Alltäglichkeit der Welt hinaufgeschraubt, ohne Schärfe des Denkens und jedem Sophisma verfallen, das ihm mit imponirendem Anspruch entgegentritt, wird der in Hochgefühlen schwelgende Lovell erst der Kokette, dann dem raffinirten Wüstling zur Beute. Charaktere wie du, schreibt ihm sein Vater, sind Maschinen in der Hand eines jeden Menschenkenners, ein Prädicat, mit welchem er nach der Sprachweise seiner

Zeit diejenigen bezeichnet, die durch widrige Erfahrungen und Täuschungen gewitzigt zu der desperaten Einsicht gekommen sind, daß Selbstsucht die Triebfeder aller Handlungen und Tugend ein bloßer Name sei. Die Erbärmlichkeit als die Quintessenz unsres Seelenlebens aufzuspüren, galt damals für Weisheit eines Weltmannes, und die Wissenschaft dieses Spionirsystems wurde Psychologie genannt. Mit großer Kunst entwickelt der Dichter den ziemlich raschen Abfall Lovells von seiner frühern Sittlichkeit. Die Buhlerin in Paris, die sich für ihn in diese Rolle geworfen, hält er für ein Ideal Richardsons, für ein himmlisches und überirdisches Geschöpf. Er wird seinem Mädchen in der Heimath untreu, indem er sich vorspiegelt, er brauche ja nicht unempfindlich für andere Schönheit zu sein. Dazwischen kommt ihm der Gedanke an seine Nichtswürdigkeit. Er verläßt die französische Hauptstadt und eilt, in die Mitte gestellt zwischen einem düstern Schwärmer, der nachher in Wahnsinn endet, und einem frivolen Verstandesmenschen, der ihn mühelos von seinen Trugschlüssen abhängig macht, nach Italien. Auf die Möglichkeit höherer Wahrheit verzichtend, übertäubt er des Gewissens Stimme im Genuß und setzt die Lebensaufgabe in Stillung der Sinnenlust. Ich befriedige mich, schreibt er an Rosa, den Abgesandten seines hinter einem Nimbus von Hoheit lauernden Hauptverführers, mit der Empfindung ein Mensch zu sein; rasch entflieht das Leben; wehe dem, der vom irdischen Schlafe erwacht, ohne angenehm geträumt zu haben; denn wüste und dunkel ist die Zukunft. Ich höre auf nach Weisheit zu ringen, der sich kein Sterblicher nähern kann. Als ob es dem verworrenen Träumer bisher schon ernstlich um Weisheit zu thun gewesen wäre. Aber solche schauspielerische Verzweiflung war Mode des Zeitalters, das ein prinzipienloses Hin- und Hertasten für Philosophie nahm; es ist die Zerfahrenheit des Jahrhunderts

der Sophisten, dem gerade noch zur rechten Stunde sein Sokrates Kant erschien. — Sinnlichkeit ist unserem Helden nur das erste bewegende Rad in unserer Maschine, Poesie, Kunst und selbst die Andacht nur verkleidete Wollust; gut, warum sollte er nicht an dieser nächsten Quelle trinken? Von einer leichtfertigen Schönen zur andern taumelnd, und zwischen dem Liebesgenuß die unheimliche Stimme der Reue mit Wein betäubend, bleibt er bei aller Liederlichkeit der alte widerlich empfindsame Schwärmer. Er gesellt sich vertraulich zu einem armen unschuldigen Mädchen, seine Verhältnisse verbergend unter der Maske eines dürftigen Standesgenossen; er verführt sie mitten in ihrem Schmerz, nachdem er ihren Bräutigam im Streite getödtet, und verläßt dann die Unglückliche, die sich rath- und trostlos in die Wellen der Tiber stürzt. Nichts empört das sittliche Gefühl tiefer als diese Scenen; wir möchten den Nichtswürdigen ihr nachstürzen; aber der Dichter foltert uns mit der weitern Darstellung seines erbärmlichen Sündenlebens noch einen ganzen vollen Band hindurch. Lovell kehrt heim nach England. Sein Vater ist todt; sein Besitz ist durch einen ungerechten Prozeß dessen unredlichem Gegner angefallen. Auch dieser ist hingeschieden, und der Sohn, Lovells ehemaliger Freund, den dieser durch seine Sittenlosigkeit von sich gestoßen, Eigenthümer der Güter. Lovell macht einen Vergiftungsversuch am Freunde, er verführt seine sentimentale Schwester, der er sich in der Rolle eines Unglücklichen interessant gemacht. Er verläßt auch sie, und die Arme stirbt vor Gram. Er wird unglücklicher und dann falscher Spieler; er geräth unter die Räuber, die den albernen Pinsel nicht einmal zu ihrem Gewerbe verwenden können. Im Zustande der Verarmung kommt er abermals nach Rom, Hülfe zu suchen bei seinen vermeintlichen Freunden. Ich möchte laut schreien und klagen, ruft er aus,

als er von seinem bisherigen Abgott verlacht wird, ich möchte es in die ganze weite Welt hinein heulen, wie elend ich bin. Dieser hinterläßt ihm nach seinem Tod in der Form eines Testamentes seine eigene Lebensgeschichte, aus welcher hervorgeht, daß er selbst es war, der sich, um Rache an Lovells Vater zu nehmen, die Aufgabe gesetzt, jenen elend zu machen, was dem durchtriebenen Alten nicht schwer fiel, da ihm des Jünglings verworrene, abenteuerliche und sinnliche Natur entgegenkam. Du hättest ein recht ordentlicher gewöhnlicher einfältiger Mensch werden können; aber nun hast du alles daran gewandt, um ein unzusammenhängender philosophischer Narr zu werden, heißt es in diesem Testamente. Des Alten Helfershelfer bietet ihm an auf einem Gut in Tivoli Wohnung und Unterhalt mit ihm zu theilen; er will in reuevoller Erinnerung büßen, was er an Lieb und Freundschaft gesündigt hat; glücklicher Weise trifft den weichmüthigen Schurken Lovell noch eher die rächende Kugel durchs Herz, bevor der Leser die widerwärtige Erfahrung macht, daß ein in Verbrechen vergeudetes Leben mit einer Idylle endige.

Ich kenne keine peinigendere Geschichte als diesen William Lovell, vor allem deßhalb, weil der Held ohne sittliche, ja ohne Willenskraft ist. Hier handelt es sich um keinen Kampf mit dem Schicksal, um kein Ringen nach irgend einem Zweck; ein anfangs mittelmäßiger, dann gemeiner Mensch versinkt in alle Laster, reift zu allen Unthaten, und leidet dabei fortwährend an der Einbildung eines Unglücks, das ihm die Gesellschaft gebracht habe. Allerdings fehlt es dem Roman auch nicht an tüchtigen, wackern Menschen; da aber diese zumeist von dem elenden Wichte straflos gefährdet werden, so mangelt das sittliche Gegengewicht. Tieck selber gibt es in spätern Jahren zu, daß er jene Gegend, die der Verwirrung, dem Geistesfturze,

dem Zweifel, der philosophirenden Sinnlichkeit und Leidenschaft als ein helles Elysium gegenüberliegen sollte, nur als dunkle Schattenmasse hingestellt habe. Und so wollen wir denn mit dem Jüngling nicht rechten, daß ihm die Zeichnung einer edlen, gebildeten, charaktervollen Gesellschaft minder gelungen als die Schilderung der Grundsätze, in denen er eben noch vor Kurzem selbst theoretisch befangen war; wollen vielmehr die feine Beobachtungsgabe anerkennen, die ihm einen ungemeinen Reichthum an Gedanken und psychologischen Bemerkungen an die Hand gab, von denen das in seiner Grundlage durch und durch verfehlte, aber immerhin dichterisch bedeutende Werk durchwoben ist. Als er den Lovell schrieb, hätte man an dem Dichter verzagen mögen; nachdem er sich aber zu seiner späterhin so lieblichen Klarheit durchgearbeitet hatte, konnte er wohl selbst, wie ein Reisender auf überstandene Gefahren, nicht ohne Behagen auf Jugendverirrungen zurückblicken, denen das Genie am meisten ausgesetzt ist.

4.

Erzählungen.

Noch ehe er den Lovell abgeschlossen hatte, im Jahre 1795 wurde er auf fremde Veranlassung von einer Seite, von welcher man es kaum hätte erwarten sollen, aus seiner bisherigen schriftstellerischen Richtung gelockt, die gerade, weil sie mit seiner Neigung zusammenstimmte, als falsche Manier Dauer zu gewinnen drohte. Nicolai forderte den talentvollen Jüngling auf, Erzählungen gefälliger Art nach französischen Büchern für eine Sammlung zu schreiben, die von Musäus begonnen, von

Müller in Itzehöe fortgesetzt war und den seltsamen Titel Straußfedern trug. An dieser wohlfeilen Waare fand er um so weniger Behagen, weil er mehr von englischen als französischen Schriftstellern gefesselt wurde, und in seinem überschwänglichen Lovell begriffen für ein plattes Publicum zu schreiben unter seiner Würde hielt. Gleichwohl ließ er sich bestimmen auf den Antrag einzugehen, und so schwer es ihm bei seiner Abneigung anfangs ankam, die leichte Darstellung, den harmlosen Witz und die mäßige Satire seiner Vorgänger nachzubilden, so bequem bewegte er sich bald in dem fremden Kleide, also daß er nach den drei ersten Versuchen die französischen Bücher ganz wegwarf, um sich fortan in freier Erfindung lustig zu ergehen. Diese Erzählungen, welche theils in den Straußfedern, theils in andern Zeitschriften oder wie Peter Lebrecht auch selbständig erschienen, sind die ersten Anfänge seiner bisherigen Novellenpoesie.

Ich kenne gar wohl den von Tieck aufgestellten Unterschied zwischen Erzählung und Novelle; ich weiß es, daß er für letztere Gattung einen Knoten der Verwicklung fordert, um dessen Schürzung und Lösung sich die gesammte Darstellung zu bewegen hat; aber das Künstlerische nimmt eben immer seinen Ursprung aus dem Einfachen, die Novelle aus der Erzählung, und wenigstens eine seiner besten Novellen, der Tischlermeister, die er ausdrücklich als seine früheste bezeichnet, wurde, obwohl erst 1836 vollendet, doch bereits in eben dem Jahre 1795 entworfen, in welchem er für die Straußfedern seine ersten Versuche machte.

Daß die übernommene Verpflichtung leicht hingeworfene, mitunter lascive Erzählungen im Geschmack des Musäus zu schreiben unsern Dichter von seiner bisher gewohnten Malerei grauser Nachtstücke entfernte und auch seine Sprache aus ihrer

Ueberschwänglichkeit auf den Boden des Gewöhnlichen, ja Trivialen herniederzog, war ein großer Gewinn für ihn. Aber auch seine Lebensanschauung mußte er, einmal im Kreise wirklicher Menschen angekommen, bedeutend modificiren. Das Schicksal, die Hauptgottheit seiner früheren Phantasien, wird gleich in der ersten Erzählung verspottet, in welcher ein philosophischer junger Liebhaber allerlei Collisionen, in die ihn seine Liederlichkeit bringt, aufs Schicksal schiebt. So tief, heißt es zum Schluß, liegen manche Schwachheiten im Menschen. Das Schicksal hat es nie der Mühe werth gefunden sich mit ihm zu entzweien. Die Empfindsamkeit, sagt er in den Rechtsgelehrten, ist auch etwas so verächtliches geworden, daß es selbst die Schüler nicht mehr der Mühe werth finden sich mit ihr einzulassen. Peter Lebrecht lacht schon in der Vorrede über Spießens Schauderromane sammt dem Gewimmer der Siegwartianer.

Peter Lebrecht hat unter allen damaligen Erzählungen dem Dichter die meisten Gönner erworben, so sehr, daß er nach dem Wunsche des Verlegers nachher auch auf dem Titel der Volksmärchen jenen Namen beibehielt. Waren doch manche seiner Freunde sogar der Meinung, diese Art und Weise sei sein Beruf, und andere Aufgaben, die er sich gesetzt, wären zu weit vom Wahren und Natürlichen entfernt. Das Buch besteht aus zwei Theilen von nur losem Zusammenhang, da die Geschichte eigentlich mit dem ersten bereits zu Ende und der zweite nur durch die äußerst günstige Aufnahme des ersten hervorgerufen ist. Man erholte sich wohl von den kindischen Schrecknissen und Gefühlsmartern der Moderomane einmal zur Abwechselung an einer Erzählung, deren Verfasser geflissentlich darauf ausging, so prosaisch und uninteressant als möglich zu sein und durch sein ganzes Büchlein sowohl als durch Anspie-

lungen in Menge gegen allerlei Thorheiten der Zeit anzukämpfen. Es gefiel jenes geflissentliche Scherzen mit dem Stoffe, das man an Sterne lieb gewonnen und das auch bereits Jean Paul in die deutsche Literatur eingeführt hatte; es gefiel hier um so mehr, weil der Autor im Gegensatz zu der sonst beliebten Breite in wahrhaft gezwungener Weise sich bestrebte fragmentarisch zu sein. In dieser an sich nichtigen Geschichte ist die Ironie, die Selbstverspottung, ganz an ihrem Platze, die bald nachher von Tieck übertrieben und als Kunstregel unter den Romantikern aufgestellt unsrer Poesie so verderblich ward. Die Ironie sollte, wie er es selbst einmal ausdrückt, die letzte Vollendung eines Kunstwerks, der Aethergeist sein, der befriedigt und unbefangen über dem Ganzen schwebt; das Ich des Dichters sollte nicht in seinen Gegenstand sich versenken, sondern über demselben sein unabhängiges Leben führen. Ein Uebelwollender würde diesem Verlangen die Deutung geben, als solle ein feinerer Beurtheiler es der Dichtung gleich anmerken, daß sie ein Product der Willkühr, daß sie eigentlich ein Spaß sei, den der Dichter mit dem Publikum treibt. Seinem Hauptinhalte nach ist Lebrecht eine Art Persiflage des Siegwart. Der Held der Erzählung ist der Sohn eines Mönchs und einer Nonne, die nach rechtmäßiger Trauung das Klostergelübde abgelegt, dann aber durch den Zufall wieder zusammengeführt trotz ihrem heiligen Stande sich vergessen haben. Die Zwillingskinder wurden in Unkenntniß ihres Ursprungs abgesondert erzogen, und der junge Mann hätte seine eigene Schwester geheirathet, wäre ihm nicht glücklicherweise am Hochzeitabende die Braut von seinem Nebenbuhler gestohlen worden. Herr seiner väterlichen Güter geworden, heirathet er eine hübsche Pachterstochter; denn die Liebe ist ein Frühling, der uns in jedem Jahre von neuem entzückt; und nachdem er dann den Irrweg

seiner vorigen Verbindung in Erfahrung gebracht, schärft der Autobiograph als moralische Tendenz die Lehre ein, daß sich ja Niemand solle trauen lassen, ohne vorher den Taufschein seiner Frau zu sehen. Die Glanzpartie der Erzählung ist der Bericht über seinen Hofmeisterstand im Hause des Präsidenten, wo der Dichter zum erstenmal gegen die von ihm häufig genug verlachten methodischen Erziehungstheorien dem Humor freien Lauf läßt. Der angehende Hofmeister nahm sich vor, ein völliges System zu erbauen, nach welchem er seine Zöglinge zu edlen, großen und verständigen Menschen bilden wollte, ohne freilich damals noch zu wissen, daß es in jeder Familie wenigstens ein Genie gibt.

Im zweiten Theil ist die Geschichte noch weit mehr Nebensache als im ersten. Als glücklicher Ehemann gibt er sich den Anschein, bloß seine interessanten Familienbegebenheiten berichten zu wollen; aber es kommt nichts Merkwürdiges vor als der Besuch eines Windbeutels von Poeten und eines wunderlichen Amtmanns. Ein dritter Theil, den er am Schlusse verheißt, ist nicht mehr erschienen. Seinem Schwiegervater Martin, einem zweiten Onkel Toby, sowie dem Amtmann Eintmal, legt er allerlei treffende Urtheile in den Mund, die diese Männer von gesundem Mutterwitz über die verschiedensten Erscheinungen in Literatur und Leben fällen, und indem er daran wieder seine eigenen Betrachtungen knüpft, weiß er wohl jeden Leser zu unterhalten, nicht bloß den geneigten, welchen er als einen breitschulterigen Heros beschreibt, der Vieles dulden und ertragen kann. Die abgerissenen Bemerkungen enthalten viel Treffendes und Beherzigungswerthes. Unsere Schriftsteller, sagt Lebrecht, suchen immer das sogenannte Poetische abzusondern und zu einem für sich bestehenden Stoff zu machen; sie trennen dadurch die Einheit und können uns nur einen einseitigen Genuß

verschaffen; denn wem ist es unter den Deutschen gegeben, so wie Göthe zu schreiben? In dieser Stelle, der ersten, in welcher er den Namen unsres Großmeisters erwähnt, der vom Jahre 1792 an unter dem Widerspruche sämmtlicher Alten, nach langer Vergessenheit der ersten stürmischen Bewunderung seiner Erstlingswerke, von der poetisch gestimmten Jugend wieder gefeiert wurde, in dieser Stelle, sage ich, setzt er mit schlichten Worten den Hauptwerth Göthischer Dichtung ganz richtig in die vollkommene Durchdringung von Ideal und Wirklichkeit und tadelt, wie wir sehen, die einseitige Absonderung einer poetischen Welt, worin er sich doch vielfach selbst, seines eigenen Grundsatzes uneingedenk, nebst der ganzen Schaar seiner Mitstrebenden und Nachtreter so wohl gefiel. — Ein andermal tadelt er den falschen Geschmack an modernen Ritterromanen; die gewöhnlichen Leser sollten doch ja nicht über jene Volksromane spotten, die von alten Weibern auf der Straße für einen oder zwei Groschen verkauft werden; denn der gehörnte Siegfried, die Heymonskinder — ein Volksbuch, für das er bereits im Karl von Berneck geschwärmt —, Herzog Ernst und die Genoveva hätten mehr wahre Erfindung und seien ungleich reiner und besser geschrieben als jene beliebten Modebücher. Zugleich empfiehlt er sich als demnächstigen Herausgeber von Volksmärchen.

Unter den übrigen auf Nicolais Veranlassung hin entstandenen Erzählungen will ich nur zwei hervorheben, weil sie ganz treffliche Carricaturen damaliger Zustände sind: Ulrich der Empfindsame und Fermer der Geniale. Ulrich, der einzige Sohn eines alten, reichen Kaufmanns, der nur seinem Geschäfte lebt, wächst heran unter der Obhut der Mutter. Er lernte in Campes Kinderbibliothek lesen; auch wurden ihm oft gute und erbauliche Kupferstiche vorgehalten; man stellte ihm

die großen Muster einiger Kinder als Gretchen, Minchen oder Wilhelmchen beständig vor Augen; auch wurde ihm die Moral und Religion in nuce beigebracht, und so gedieh der Knabe zur allgemeinen Freude. Da kam ein junger Mann ins Städtchen Namens Seidemann. Er hatte unlängst die Universität verlassen und einen Dornenstock, abgeschnittene Haare, viel Weltkenntniß und wenig Hefte mitgebracht; er hatte das weltberühmte Philanthropin in Dessau besucht, und sein Herz schlug so gewaltig, als er die Meritentafeln mit goldenen Punkten, die Ordensbänder und das Privattheater, die Uniform und das Voltigirpferd sah, daß er das Gelübde that, wenigstens im Kleinen eben so viel zu wirken, wenn es ihm etwa nicht gelingen sollte, ins Große zu gehen. Die Damen wurden besonders durch sein abgeschnittenes Haar entzückt, und die unter Kopfschütteln der Großväter ihm anvertraute liebe Jugend wuchs mit Springen und Laufen auf, und ward groß und rüstig, philosophisch und lustig. Die Hauptstütze seines Erziehungsplanes war die Errichtung eines Privattheaters, in welchem man sich gegenseitig übte in der Kunst gerührt zu werden, und der Lehrer sammt seinem Lieblingsschüler Ulrich einen Liebesroman spielte, der sich komisch genug verwickelte.

Da es mir nicht um die drollige Geschichte, sondern lediglich um die Tieckische Polemik zu thun ist, so hebe ich nur noch den einen Punkt hervor, wie der zu seines Vaters Geschäft untaugliche Ulrich auf seiner Flucht mit einem Schriftsteller zusammentrifft, der über alle Fächer der Pädagogik reiflich nachgedacht hat, und ihn nun bestimmt gleichfalls zur Feder zu greifen, um mit ihm vereint die Fackel der Aufklärung anzuzünden. Aus einem Bündel weist er ihm Manuscripte vor. Es waren Lieder für Kinder, von der Wiege bis zum männlichen Alter; dann eine Anleitung, wie man auch ohne Kirche gottes-

fürchtig sein könne; ein bündiger Beweis, daß die natürliche Religion die allein seligmachende sei; verschiedene kleine Abhandlungen über den Nutzen des Stelzengehens. Ulrich selbst aber verfaßte eine empfindsame Reisebeschreibung.

Ergötzlicher noch ist der geniale Fermer. Man muß diese Dinge lesen; sie sind wichtig für jeden, dem es darum zu thun ist einen Begriff zu erhalten von der seltsamen Verschrobenheit der damaligen Jugend, die sich an den tumultuarischen Kraftwerken unsrer Genies vollgesogen hatte und nun wie berauscht durchs Leben taumelte. Fermer war von der Universität zurückgekommen. Er hatte einen großen Hut, klirrende Sporen, die er immer trug, obgleich er nie ritt, und einen Knotenstock, wie es einem Biedermann ziemt. Deutsche Biedermänner waren Mode; auf der Bühne wie im Leben nahmen sie sich das Vorrecht der Grobheit. Als ein rechtes Urbild derselben hat Tieck in einer Novelle den Romanschreiber Cramer gezeichnet. Nach den Freiheitskriegen blühte das Geschlecht von neuem auf; jetzt ist es ziemlich ausgestorben, und wenn sich hie und da noch ein verkrüppeltes Exemplar davon zeigt, wird es angestaunt wie ein Thier aus der Urwelt. Dieser Biedermann nun hat zwei Geliebte zugleich, eine in der Universitätsstadt, die Tochter eines Handwerkers, die aber immer große Gesinnungen äußerte, und eine in der Heimath, die sich aber inzwischen mit einem soliden Bräutigam verlobt hat. Fermer spielt lauter Rollen; bald findet er im Clavigo, bald in der Stella seine Lage geschildert; dabei sucht er mit einer dritten Dame, seinem vis à vis, zu kokettiren. Als er von Luisens Verlobung hört, wirft er sich in die Rolle Karl Moors: Menschen, Menschen! Heuchlerische, giftige Krokodillenbrut! declamirt er auf der Straße, und stürzt wie wahnsinnig ins Zimmer der Untreuen, die er eben beim Pudern trifft. Das ist Weibertreue,

ruft er aus; ha Schlangenfalschheit! Du bist mir fremd, Luise. Er nimmt die Puderschachtel, bricht sie in Stücke und wirft sie zum Fenster hinaus. Wie Sie auch sind! sagte das Mädchen, indem sie aufstand; womit soll ich mich denn nun frisiren? Und als er weiter tobt, fährt sie sanftmüthig fort: Es mußte ja doch einmal anders werden; man kann ja doch nicht ewig schwärmen; man muß doch auch auf eine Versorgung denken. Sie glaubte, er habe sie längst vergessen und seine Briefe nur geschrieben, um sich im Stile zu üben. Späterhin zieht er aufs Land, sich als unbekannter Menschenhasser unter den Bauern herumzutreiben, und heirathet schließlich nicht seine Nannette in der Universitätsstadt, sondern des Küsters Tochter.

Solche geistreiche Charakterskizzen beweisen uns, wie Tieck schon frühzeitig auf dem rechten Wege war, auf den er erst nach langen Irrpfaden durch allerlei Nebelgegenden der Romantik, wenn auch gereifter und mit Erfahrung bereichert, zurückkehrte.

5.

Volksmärchen. Sternbald.

Der erste dieser Seitenwege war sein Bemühen um Wiederbelebung der alten Volksmärchen; nicht als ob ich in der Weise seiner gelehrten Zeitgenossen die gemüthlichen Geschichten unterschätzte, die durch ihren langen Bestand schon einen tiefpoetischen Werth bekunden. Aber eine parteilose Kritik muß deßhalb die hieher gehörigen Arbeiten Tiecks zum großen Theile verwerfen, weil er, vermuthlich um sie dem damals geschmacklosen Publicum annehmbar zu machen, sie häufig in einen unangemessenen Flitterstaat kleidete. Die Form der

schlichtesten Erzählung ist für jene einfach herzlichen Stoffe allein die richtige; ja seitdem uns die naive Darstellung so schwer fällt, möchte ich sogar den leichten Schmuck des Reims und Verses verbitten, der nur allzuleicht zu modernem Redeprunk verleitet; am allerwenigsten aber paßt eine selbstbewußte Geistreichigkeit, die es unter der Hand zu verstehen gibt, daß Autor und Leser über ihrem Gegenstande stehen und sich nur des ungewohnten Spaßes wegen zu demselben herablassen. In den Heymonskindern (1796), dem ersten neuen Versuch in Deutschland die gute alte Geschichte in treuherziger Prosa zu erzählen, hat Tieck den rechten Ton meisterlich getroffen, ebenso in der schönen Magelone (1796), nicht minder nachher (1800) in der Melusina, nur daß man aus diesen beiden die vielen modernen Verse herauswünschen möchte; dagegen ist der dramatisirte Blaubart (1796), den Solger nebst dem Kater seltsamerweise für eine unserer besten Tragödien zu einer Zeit erklärte, wo längst Schillers Meisterwerke vorhanden waren, wegen der Menge überflüssiger Personen, wegen der in der Manier des Götz abgerissenen Behandlung, wegen der vielen frostigen Witze als eine verfehlte Nachahmung Shakspeares wenig genießbar, diejenigen Scenen ausgenommen, in denen die stufenweise steigende Angst der Agnes geschildert wird, seitdem sie die Blutkammer gesehen, seitdem der Blutfleck nicht mehr vom goldenen Schlüssel will, bis sie endlich ihrem finstern, barbarischen Manne, vor dessen Ankunft sie bebte, gegenübersteht. In den sieben Weibern des Blaubart vollends hat ihm die Laune des Uebermuths, welcher er im gestiefelten Kater mit gutem Erfolge freien Lauf gelassen, zu einer unglücklichen Parodie verleidet, die bei einer an sich rohen und widerlichen Geschichte weder ergötzlich noch poetisch ist. Wenn er in der Einleitung zu dieser Erzählung in Bezug auf das damals

gewöhnliche Begehren von Moral in der Dichtung die scherzhafte Allegorie voranschickt, wie man die gewandte Tänzerin Poesie eingefangen und in ihren Blumenkorb alles eingepackt, was in der Gesellschaft unnütz von Moralität herumlag, so daß sie jetzt in der Ferne nicht von den alten Semmelweibern zu unterscheiden sei, die mit ihrem Korbe von einem zum andern Dorfe wandern, so wissen wir doch wahrlich nicht, was jene Landstreicherin bei ihm nun an Grazie gewonnen, nachdem er sie zwar ihrer Bürde entladen hat, aber in willkührlichen Springen ohne Takt und Schick vor uns herumtummelt. Warum, geliebter Leser, fragt er im Verlauf seines witzelnden Berichtes, soll es nicht einmal ein Buch ohne allen Zusammenhang geben dürfen, da wir so viele mit trefflichem dauerndem Zusammenhange besitzen? Tieck selbst würde, wenn wir ihn ernstlich so gefragt hätten, entgegnet haben, daß eben ein Buch ohne Zusammenhang ein Produkt des Wahnsinns oder der Geschmacklosigkeit sei, aber bei alledem an der Behauptung festhalten, daß es Lust, Scherz, Witz geben müsse, die nur um ihrer selbst willen da seien. Es liegt bei diesem Grundsatze für einen Schriftsteller die Gefahr sehr nahe zum Phantasten oder Hanswurst zu werden. Scherze um ihrer selbst willen gemacht werden leicht gezwungene Scherze, wie deren leider sowohl er als Andere, namentlich Jean Paul, der Anhänger derselben Theorie, in reicher Menge zu Tage gefördert haben. Es thut uns weh, wenn der enthusiastische Götheverehrer in der nemlichen Schrift, in der er erklärte: „So oft ich die Menschen über Göthe urtheilen höre, wird es mir deutlich, wie sehr schlecht sie damit zufrieden sind, daß er durchgängig gut ist", mit vollen Segeln von Göthes Denk- und Schreibart sich entfernen kann. Damals war eben Tieck wie die meisten andern jungen Leute aus Abneigung vor der Alltäg-

lichkeit im besten Zuge der Romantik in die Arme zu eilen. Das Wort romantisch kommt meines Wissens hier in seinen Schriften zum erstenmal vor: ein romantischer Lebenslauf, der reich sei an interessanten Situationen, Verwicklungen und Empfindungen, wird dem gewöhnlichen entgegengesetzt. Und in diesem Sinne ist der vielgebrauchte Ausdruck thatsächlich in die Mode gekommen. Das Ungewöhnliche, Seltsame, der gemeinen Wirklichkeit Widersprechende und eben darum Interessante war das Romantische, und während Göthe und Schiller ihre volle Kraft einsetzten der Wirklichkeit das Prädicat der gemeinen mittelst der Kunst zu entziehen, stellten nun die Uebrigen, Tieck den Reigen führend, ihre unwahren, zum Theil unmöglichen, aber eben darum zur Zeit ihrer Neuheit reizenden Traumgestalten dem gewöhnlichen Leben ironisch entgegen. Die Volksbücher aber, ein an sich romantischer Stoff, verlieren ihren Werth, wenn sie mit subjectiver Ironie behandelt werden, weil die unpassende romantische Form die Romantik des Inhaltes wieder aufhebt. Am ersten paßt eine parodische Behandlung noch für die Schildbürger, weil diese Dichtung die Unsterblichkeit ihres Inhaltes in den ewig wechselnden Situationen hat, in welche die Staaten verfallen, wenn die Vornirtheit an der Spitze steht. Vom achten Kapikel bis zum Schluß wird hier Tieck durch und durch modern und schiebt an die Stelle der alten Kindereien satirische Bemerkungen über Recensenten, Theaterwesen, über Pädagogik und revolutionäre Staatsweisheit ein. Die Schaubühne, heißt es u. a., machten die Schildbürger zu einem Anhange des Lazareths, um sich darin zu bessern. Der hauptsächlichste ihrer Dichter aber hieß Augustus — natürlich Kotzebue. Ihm hatten die Schildbürger die schöne Erfindung zu danken, daß gegen Ende der Stücke ein edler Mann auftrat, der Schulden bezahlte. Er soll auch

die Präsidenten und vornehmen Bösewichter erfunden haben, an denen der Tugend zum Besten Exempel statuirt wurden, so daß die Biederkeit mit Recht den Sieg davon trug. Dieser große Mann schrieb sehr viel und erschöpfte sich doch nie; denn er wußte einen einzigen trivialen Satz geschickter als der beste Musicus zu variiren. Die Polemik Tiecks und seiner Anhänger gegen den anmaßlichen Kotzebue und das ihm ergebene bei allem moralischen Anstrich dennoch lüsterne Philisterthum ist eben so häufig, als in ihren Behauptungen wohlbegründet; indeß frägt es sich bei alledem, wer dem deutschen Theater mehr geschadet hat, die bühnengerechten, wenn auch seichten Stücke Kotzebues, welche jedenfalls den Schauspielern Gelegenheit gaben, ihr Talent zu entwickeln, oder Tiecks eigene Formlosigkeiten und dramatisirten Märchen, bei denen der Verfasser selbst aus einseitiger Verachtung von Publikum und Bühne gleich von vorne herein von der Möglichkeit der Aufführung abgesehen hatte. Kotzebue, der sich seines immerhin bedeutenden Talentes überhoben, ist seit einem halben Jahrhunderte dergestalt verlästert worden, daß es endlich Noth thut, auf seine großen Verdienste hinzuweisen und hervorzuheben, wie seine Stücke, wenn auch hinter denen Schröders zurückstehend, doch im Ganzen spannend angelegt, gut dialogisirt und insbesondere die Lustspiele reich an Witz und Ueberraschung waren, und wie ihre große Anzahl dem Theaterpublikum Hausmannskost die Fülle bot, sicherlich eben so nahrhaft als die Gerichte der jetzigen Berliner Köchin.

Nicht alle hier angeführten Bearbeitungen Tiecks erschienen in der Sammlung der Volksmärchen, dagegen außer ihnen ein Naturmärchen eigener Erfindung von lieblichstem Zauber, das er nachher in den Phantasus aufnahm, ich meine den blonden Ekbert (1796). Dieß ist das einzige wirkliche Märchen, die übrigen fallen ins Gebiet der Sage oder auch der

einfachen poetischen Erzählung; denn die Gebiete dieser Gattungen hatte man damals noch nicht gehörig abgegrenzt. Als Märchenerzähler ist Tieck geradezu neben Göthe zu setzen. Das eben angeführte ist von einem so süßen Dufte der Kindlichkeit umweht, daß ich es unter seine besten Dichtungen rechne. Besonders klingt der Vers, den der Wundervogel in verschiedenen der jedesmaligen Lage angepaßten Variationen singt, durch die Erzählung gleich einer Aeolsharfe in gar sehnsuchtsvollen, klagenden Accorden.

Waldeinsamkeit, singt der zauberische Vogel,
Die mich erfreut
So morgen wie heut
In ewiger Zeit.
O wie mich freut
Waldeinsamkeit.

Waldeinsamkeit,
Wie liegst so weit!
O dich gereut
Einst mit der Zeit
Ach einzige Freud
Waldeinsamkeit.

Waldeinsamkeit
Mich wieder freut.
Mir geschieht kein Leid;
Hier wohnt kein Neid;
Von neuem mich freut
Waldeinsamkeit.

Das Wort Waldeinsamkeit, von Tieck erfunden und hier zum erstenmal angewendet, hat sich von da an den Gemüthern so tief eingegraben, daß es seitdem bis zum Uebermaß wiederholt wurde, wie die Waldhornklänge aus Sternbald und die „Mondbeglänzte Zaubernacht“ aus Octavianus.

Es zeugt von dem Gemüthsreichthum unsres Dichters, daß unmittelbar neben satirischem Muthwillen die Wunderblumen der Empfindung in farbenreichstem Schmucke groß und prächtig emporwuchsen. Das Jahr 1797 brachte den Gestiefelten Kater, den Prinzen Zerbino, aber gerade vor diesen Sternbalds Wanderungen, einen Roman voll schwelgerischen Kunstgefühls und liebender Versenkung in die schönen Träume über Deutschlands und Italiens ehemaliges Kunstleben. Die Doppelnatur Tiecks, von der ich oben gesprochen habe, äußert sich nicht allein in jenem eigenthümlichen Nebeneinander ausgelassenen Scherzes und innerer Melancholie, sondern eben so sehr in der gleichzeitigen Neigung zu beißender Satire und glühender Schwärmerei für alles das, was ihm als das Göttliche erscheint. Diese tiefsinnige Begeisterung bildet eigentlich die Grundlage seines Wesens, jener spottreiche Humor dagegen, vor dem sich ferner Stehende fürchteten, war nur eine äußere Waffe gleich dem Stachel der Biene, die gelegentlich zwar ihre Feinde verwundet, aber als Lebensberuf aus Blumen den süßen Honig sammelt. Noch in spätern Jahren beklagt er die Erfahrung, daß auch die Menschen, die man am liebsten zu seinen Freunden rechnen möchte, sich aus seinen Schriften ein unrichtiges Bild von ihm entworfen. Er habe die Heuchelei unserer Zeit, die grobe Anmaßung der Unwissenheit oder die Verspottung des Gemüths und der Kindlichkeit und des Heiligen immer von Herzen gehaßt, die besonders in seiner frühern Jugend so sehr auf seiner Heimath lastete, aber eben so die sogenannten Satiriker, die die Geisel schwängen, Thorheit und Laster durch Lachen und Schelten bessern zu wollen.

Es war ein Jüngling von feinem Geiste und edlem Liebesdrange, Heinrich Wackenroder, sanft und still, erglühend für die Schönheit der Kunst, für die Heiligkeit der Religion,

für alles Große und Hohe der christlichen Vergangenheit. Ein einziges Jahr im Lebensalter unserem Tieck voraus, hatte er mit ihm die Schule und die Universität Halle besucht, und die warme Jugendfreundschaft loderte zwischen beiden mit der nur diesen glücklichen Jahren eigenen Feuerflamme. Wackenroder, ein reines, frommes Gemüth, von kindlicher Religiosität geläutert, von gleichen Erinnerungen an unsre alte Kunststadt emporgehoben, schwärmte mit Tieck für die nemlichen Ansichten, am schönsten ein Jahr bevor die Auszehrung den liebenswürdigen, vielversprechenden 25jährigen jungen Mann auf ewig von seiner Seite nahm (1798). In jenem Jahre legte dieser seine Empfindungen über Kunst und Religion, die er anfangs nur den vertrautesten Freunden mittheilte, auf deren Antrieb dem Publikum vor unter dem Titel: Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Eine Sammlung von Aufsätzen ähnlichen Inhalts zumeist über Malerei und Meister aus der Periode der auflebenden religiösen Kunst, theils von Wackenroder, theils von Tieck herrührend, und in demselben Tone sehnsüchtiger sentimentaler Wehmuth geschrieben, gab Tieck ein Jahr nach des Verstorbenen Tode unter dem Titel Phantasien über die Kunst heraus. Des Freundes Herzensergießungen gaben Tieck den Anlaß zu Sternbalds Wanderungen, die nach seiner eigenen Versicherung von ihm selbst herrühren, nicht, wie man häufig behauptet hat, von ihm und dem Freunde gemeinsam. Im Frühlinge 1797 wurde der Plan entworfen, der des Gleichgesinnten enthusiastischen Antheil erregte; in diesem und dem folgenden Jahre wurde das Werk im wesentlichen so weit gefördert, als es uns vorliegt; später fügte er einige Scenen bei; von Reisen, Krankheit und andern Arbeiten, wie er sagt, abgehalten, hat er es nie zu Ende führen können, hauptsächlich aber, wie mir scheint, deßhalb, weil er

nachher klarer und ruhiger geworden, und so oft er auch die Feder ansetzte, niemals jene schwärmerische Jugendstimmung wieder finden konnte, in welcher er es begonnen hatte. Diese Schriften nebst Hardenbergs Heinrich von Ofterdingen, einer Dichtung, die der Anregung durch den Sternbald ihre Entstehung verdankte, bilden den Hauptstamm all der seligen Kunst-, Religions- und Naturbegeisterung, welche nun im ersten Jahrzehend unsers Jahrhunderts überall lustig emporschoß und neben vielerlei Verirrungen doch der Werthschätzung und dem Studium altdeutscher Maler- und Baukunst und eben damit der gegenwärtigen Kunstepoche zuerst ihre Bahn brach.

Vom Sternbald an begann Tieck eigentlich erst berühmt zu werden; denn dieses Buch verkündete den neuen Glauben, der in tausend jungen Herzen schlummerte, in der schwärmerischen Weise, von der die volle Brust ungestüm überquoll. Im Jahre 1799, als er seinen Freund A. W. Schlegel zu besuchen nach Jena gereist war, und in jener idyllischen Natur mit seinem neugewonnenen Hardenberg göttliche Weihestunden genoß, wurden durch den innigen Verkehr so bedeutender hochgestimmter Menschen die überschwänglichen Gedanken in Liebe gehegt und gepflegt, von denen die jungen Enthusiasten damals für Poesie, Kunst und Leben eine neue Aera hofften. Hardenberg (Novalis), mit welchem die Bekanntschaft sogleich zur vertrautesten Freundschaft sich steigerte, kam häufig von Weißenfels herüber, und ganze Nächte schwanden ihnen dahin im trauten Austausch ihrer Seelenbedürfnisse. So wie mit Novalis konnte er mit Niemand sprechen, weder vorher noch nachher — denn sie waren ganz einig. Um diese Zeit entstanden in Hardenberg die ersten Gedanken zu seinem Ofterdingen. Tieck nahm nun seinen Aufenthalt in Jena, und diese Stadt wurde der erste Herd der neuen Doctrinen. Denn auch die Schlegel

gehörten dem Bunde an, und August Wilhelm hatte zuerst ein aufmerksames Auge auf Tiecks wenig beachtete Dichtungen gerichtet, noch ehe er persönlich mit ihm bekannt war. Noch in der Widmung des fünften Bandes seiner Schriften an A. W. Schlegel wendet Tieck in freudiger Erinnerung seine Blicke rückwärts auf jene goldnen Tage, als bereits 29 Jahre dazwischen lagen und er diesen Freund seit 26 Jahren nicht wieder gesehen. „Jene schöne Zeit in Jena," läßt er sich vernehmen, „ist, obgleich mich bald die Gicht zum erstenmal dort schmerzhaft heimsuchte, eine der glänzendsten und heitersten Perioden meines Lebens. Du und dein Bruder Friedrich, Schelling mit uns, wir alle jung und aufstrebend, Novalis-Hardenberg, der oft zu uns herüberkam, diese Geister und ihre vielfältigen Pläne, unsere Aussichten in das Leben, Poesie und Philosophie bildeten gleichsam ununterbrochen ein Fest von Witz, Laune und Philosophie .... so viel Scherz, Kritik, Gelehrsamkeit und Poesie ward ausgesprochen und bestritten, daß kein geistreiches Buch dergleichen wiedergeben oder ersetzen kann." August Wilhelm war der älteste in diesem Freundeskreise, sechs Jahre älter als Tieck, reich an ausgebreiteter Gelehrsamkeit und vom feinsten kritischen Geiste, schon damals mit seiner classisch gewordenen Uebersetzung Shakspeares beschäftigt, der ihr gemeinsamer Abgott war; Friedrich, ein Jahr wie Novalis unsrem Dichter voraus, keck und exzentrisch im Leben und Dichten, schleuderte in eben dem Jahre seine Lucinde in die Welt, die bald als Muster frecher Frivolität verabscheut, bald von geistreichen Anhängern der neuen Schule als eine Manifestation genial poetischer Weltanschauung selbst durch Theologenfeder erklärt und entschuldigt ward. Der sanfte, schwärmerische Hardenberg aber strahlte unter ihnen in lichtem Heiligenschein, und als die ununterbrochene innere Aufregung die zarten Saiten seines Körpers

zerrissen hatte, noch bevor er sein 29tes Jahr vollendet, da spricht Tieck, der Herausgeber seines Nachlasses, in warmer Anhänglichkeit die Ueberzeugung aus, es würden viele seiner großen Gedanken noch in Zukunft begeistern und edle Gemüther und tiefe Denker von den Funken seines Geistes erleuchtet und entzündet werden; ja er achtet es für die Kunst selbst als einen unersetzlichen Verlust, daß der Ofterdingen nicht vollendet sei. Denn Novalis habe das eigentliche Wesen der Poesie aussprechen und ihre innerste Absicht erklären wollen. Darum habe sich hier Natur, Historie, der Krieg und das bürgerliche Leben mit seinen gewöhnlichen Vorfällen in Poesie verwandelt, weil diese der Geist sei, der alle Dinge belebe.

Novalis war ein frommes Gemüth, wie Wackenroder, und ein großes lyrisches Talent; das sehen wir aus seinen tiefempfundenen wunderbar melodischen geistlichen Liedern; in diesem Tone hatte seit Paul Gerhard Niemand und hat auch seitdem kein zweiter die Poesie des Glaubens gesungen. Wenn aber die liebevollen Freunde seine Kunstorakel verehrten, so hat die ruhiger reflectirende Nachwelt über all diesen unklaren Schwulst gerechterweise den Stab gebrochen. So sehr er auch die Poesie nicht als bloßen Genuß, sondern als strenge Kunst getrieben wissen will, so entbehrte sie doch bei ihm gerade am meisten der Regel und des scharfen Blickes, den uns zuerst Lessing anwenden lehrte, und Göthe als Mitgabe glücklicher Natur, Schiller als Errungenschaft unermüdeten Studiums in so hohem Grade gehabt hat. Darum schaute man von Weimar keineswegs mit zufriedenem Auge herüber auf das ungestüme Treiben der jungen Männer in Jena; denn unsre kunstgeübten Meister hatten die sichere Ahnung,[1] daß von hier aus dem Grundstück, das man eben erst als Neubruch mit vieler Anstrengung bearbeitet hatte, noch größere Gefahr der Zerstörung drohe, als von den frühern

correcten Verstandesmenschen, weil Schwärmerei mit Geist gepaart in ihren Wirkungen unwiderstehlich ist. Wagte doch Novalis von seinem sublimen Standpunkte aus sogar den Wilhelm Meister undichterisch zu schelten, weil nur die Darstellung uns anziehe, in dem ganzen Buche aber, das allein von gewöhnlichen menschlichen Dingen handle, die Natur und der Mysticismus vergessen sei. Ein sonderbares Geschlecht um diese phantastischen Kunstjünger; Ahnungen, Stimmungen, Gefühlsschwelgerei vertreten die Stelle reiner Einsicht, ein Spiel mit Bildern die Stelle der Gedanken, schwankende Allegorie die Stelle poetischer Plastik, und das alles verbunden mit der glückseligen Einbildung, als sei man wirklich größer denn die Andern, weil man auf neuerfundenen Flugmaschinen über deren Häuptern schwebte.

Ich bin mit diesen Betrachtungen der geschichtlichen Darstellung von Tiecks Entwicklungsgange etwas vorangeschritten, weil Sternbald zu all den gemeinsamen Verirrungen den mächtigsten Anstoß gab. Nicht als wäre ohne ihn unterblieben, was damals, wie sich bald aus der Masse Gleichgesinnter zeigte, in der Luft lag; aber wenn wir eben die Perspective dieser ganzen Kunstrichtung rückwärts verfolgen, so gewahren wir zuletzt im Hintergrunde den Sternbald und den Klosterbruder. Trotz all dem Nachtheil indeß, welchen jene Extravaganzen der strengen Kunst gebracht, müssen wir uns bei Beurtheilung der nun einmal geschichtlich vorhandenen Thatsachen hüten vor Unbilligkeit, in welche manche treffliche Historiker parteiisch aus Abneigung verfallen sind. Wie Tiecks Anschauung sich in reifern Jahren geklärt hat, so würden die beiden andern leider allzufrüh gestorbenen Dichter, wäre ihnen die Erfahrung eines längern Lebens geworden, auch viel von ihrer jugendlichen Einseitigkeit und nebelhaften Schwärmerei verloren

haben. Man nehme diese Schriften als das, was sie waren, als frischen brausenden Most. Eine begeisterungstrunkene Jugend bleibt immer liebenswürdig. Was ist denn aus unserm jungen Deutschland so Großes hervorgegangen, das mit Lästerung der Romantik seine ersten Sporen verdiente und sich weit anmaßlicher geberdete als jene Jünglinge an der Grenzscheide des Jahrhunderts, die zwar an Kunstreife hinter Göthe und Schiller zurück sind, aber an poetischer Begabung, an Reichthum der Gedanken, an Tiefe der Auffassung, an Ernst des Willens, an Fleiß und Gelehrsamkeit dem kleinen Geschlechte voranschreiten, das ihnen scheltend nachhinkt?

Der Sternbald ist ein Künstlerroman, hervorgerufen durch Wilhelm Meister. Wie hier das Schauspielwesen, so nimmt dort die Malerkunst das Hauptinteresse in Anspruch. Kunstromane lagen im Geschmacke der Zeit, wie ja auch die Arbeiten Heinses beweisen; und bei allem Widerstreben gegen Tendenzen haben doch die meisten poetischen Schöpfungen aus der ersten Periode Tiecks einen tendenziösen Charakter. Nicht die Kunst zu lehren, nicht Regeln über Malerei mitzutheilen, nicht Kunstschulen zu sondern, von denen er selbst trotz der Beschäftigung mit den Lebensbeschreibungen alter Künstler nur erst ein ungenügendes Verständniß hatte, lag in der Absicht des jungen Dichters, desto mehr aber seine Verehrung, seine Anbetung der Kunst selbst aus dem Drange des vollen Herzens auszusprechen, nicht aber der Kunst im Allgemeinen, sondern der Kunst, wie sie noch fromm war, wie christliche Meister aus dem Schatz ihres tiefen Gemüthes seelenvolle Werke schufen, aus denen heraus die Weihe eines gotterfüllten Glaubens wieder unmittelbar den Glauben weckt. Voll Hingabe an die Zeiten eines Albrecht Dürer und Lucas von Leyden, eines Rafael und Michael Angelo, und angeregt durch die

glückliche Erinnerung an den Eindruck, welchen der Hort der deutschen Städte, unser Nürnberg, auf ihn gemacht hatte, schreibt er von jenen Menschen und Jahren im trunkenen Stil eines Entzückten und trägt dabei die eigene Sentimentalität über auf die alten derben und tüchtigen Vorfahren. Da ist alles so abendgolden, so naturselig, so blümleinschmachtend, so weich und wonnig, wie eben das ganze junge Dichtergeschlecht, das sich gleichsam verpflichtet hielt alle den Naturdienst nachzuholen, den man seit dem Absterben des Minnegesanges versäumt hatte. Was tönen da für Lieder zum Waldespreis, was klingen da für sehnsuchterweckende Waldhornklänge! Was ist aber auch für ein Anbeten der göttlichen Kunst und für ein gerührtes Herüber- und Hinüberreden zwischen den Künstlern! Und bei all den Entzückungen bleibt die Erzählung selbst, die eigentliche Geschichte, dürftig und armselig. Sternbald, ein talentvoller Schüler Albrecht Dürers, begibt sich auf eine Kunstreise. Er geht nach Flandern zu Lucas von Leyden und von da nach Antwerpen, dann den Rhein herauf nach Italien, über Florenz nach Rom; dort trifft er am Ende das Mädchen wieder, die schöne Unbekannte, der er einst als Knabe einen Blumenstrauß geschenkt und der er von jener Zeit an als seinem Ideale nachgesungen; wäre der Roman fertig geworden, so hätten sie vermuthlich sich am Ende geheirathet. — Ich will zur nähern Beleuchtung des längst verschollenen, damals aber so einflußreichen Romans etliche Einzelnheiten daraus hervorheben. In Nürnberg läßt Sternbald bei seiner Abreise einen männlich festern Freund Sebastian zurück, gleichfalls einen Schüler Dürers, an den er überschwängliche Briefe schreibt. Ein Kaufmann will ihn zum Rechnungsführer seiner Fabrik, seine vermeintliche Mutter in ihrem Wittwenstande ihn zum Oekonomen machen; er aber bleibt der Kunst getreu, obschon er sie in der Welt allge-

mein verachtet sieht. Er malt für sein Dorf eine Verkündigung Mariä und hat eine flüchtige Begegnung mit einem vorüberreisenden Mädchen, in dem er nachträglich seine angebetete Geliebte erkennt. Denn in der Brieftasche, die sie verloren, findet sich nichts Bemerkenswerthes als ein vertrocknetes Bouquet und die wenigen Zeilen: Diese Blümchen erhielt ich von dem schönsten und freundlichsten Knaben, als ich sechs Jahre alt meine erste Reise über Mergentheim machte. In Leyden trifft er bei Lucas, dem fröhlichen, fleißigen, redseligen Männlein, wieder mit seinem Lehrer zusammen. Neue Rührung Sternbalds und viele Kunstgespräche der beiden Meister. Auf der Fahrt nach Rotterdam macht er die Bekanntschaft eines Dichters Florestan, der mit ihm die Reise nach Italien antritt, ein fröhliches, leichtes Blut. Im Elsaß gerathen sie auf das Schloß einer reizenden, etwas koketten Gräfin, die er malen muß. Da hallt es von Waldhörnern und Liedern; denn auch Sternbald ist zum Sänger geworden und ein Dichter gehört noch zum Hofhalte der Gräfin. Ich will die uninteressante Geschichte nicht weiter verfolgen, die nur durch die Innigkeit und Wärme des Vortrags eine literarhistorische Bedeutung erhält, und lediglich noch auf ihren Schluß aufmerksam machen, so weit sie nemlich fortgeführt ist. Die Gräfin hatte ihm einen Brief nach Rom mitgegeben; die Empfängerin war zufällig seine langgesuchte Geliebte. Er nahm die theure Brieftasche, er reichte sie ihr hin, und indem hörte man durch den Garten ein Waldhorn spielen. Nun konnte sich Franz nicht länger aufrecht halten; er sank vor der schönen bewegten Gestalt in die Kniee, weinend küßte er ihre Hände ... Er sank mit dem Kopf in ihren Schoß, ihr holdes Gesicht war auf ihn herabgebeugt, das Waldhorn phantasirte mit herzdurchdringenden Tönen, er drückte sie an sich und küßte sie, sie schloß sich fester an ihn, beide verloren sich in

staunendem Entzücken. — Wir lächeln wohl über derartige Darstellungen; aber vergessen wir nur nicht: der Dichter stand erst in seinem fünfundzwanzigsten Jahre.

6.

Der gestiefelte Kater. Zerbino.

Neben dem Ernste der Romantik steht nachbarlich der Scherz, und beide verbinden sich im Humor zu schöpferischem Bunde. Humoristisch, witzig, geistreich war das Prädicat, das sich die Freunde um die Wette zuerkannten, und worin sie es selbst mit den Höchsten aufnehmen zu können hofften. Den Ehrenpreis des Humors nnter sich ertheilten sie aber unbestritten ihrem Tieck, dem Göthe, wie sie glaubten, des jungen Geschlechtes. Die Schlegel hatten diejenigen Dichtungen am ersten hervorgehoben, in denen sich sein Witz aufs tollste geberdete. Seinen gestiefelten Kater, seinen Zerbino als Ganzes zu verachten, hätte in der Dogmatik der Romantiker für unverbesserliche Ketzerei gegolten. Uns muthen diese Erfindungen der ausschweifendsten Phantasie, die aller realen Möglichkeit spotten, noch weit weniger an, als Sternbalds sentimentale Gefühlsergüsse. Vor allem beim erstmaligen Lesen wird sich niemand darin zurechtfinden, wird niemand begreifen, woher denn eigentlich der gestiefelte Kater zu seiner Bedeutung kam. Der witzige Einfall vom Grafen Carabas, der nirgend existirt und dem doch all die Ländereien umher nach der eingelernten Aussage der Bauern gehören, verdient eine Anwendung auf die tollen Bewunderer dieses dramatisirten Kindermärchens. Man mußte glauben, verehren, anstaunen, weil jedermann sagte, es sei so ganz vortrefflich, sei die köstlichste Schöpfung der Neuzeit;

keiner dürfte widersprechen ohne in den Verruf der Geistlosigkeit zu gerathen. Tieck selbst scheint wenigstens in seinem Alter, als man in Berlin den Scherz (1844) auf Befehl des Königs ohne sonderliche Wirkung zur Aufführung brachte, den geringsten Werth auf seine harmlose comische Posse gelegt zu haben, welche als das erste Beispiel dieser Art so viel Aufsehen erregt hatte, daß sie sechs Auflagen erlebte. Bei alledem will ich nicht läugnen, daß hier viel schlagender Witz im Einzelnen zu finden ist, und daß auch die barocksten Stellen zu ihrer Zeit ein Lebensbild gaben. Aber nichts veraltet so schnell als derjenige Witz, der sich an vorübergehende Culturzustände anrankt, mit deren Verschwinden er selber seinen Stützpunkt verliert. Am schnellsten hinwiederum verpuffen unter allen solchen Feuerwerken die literarischen, weil der Gegenstand des Spottes zu geringfügig, zu wenig eingreifend in die allgemeinen Interessen des Lebens ist. Wer belacht noch weiter im Kater die Aeußerungen des mitspielenden Publikums, das unzufrieden mit dem gegebenen Stück seinen eigenen Geschmack durchsetzen will? Höchstens der specielle Liebhaber der Literatur- und Theatergeschichte. Und kaum dieser ohne Einschränkung. Denn wenn nun ein wirkliches Publikum über derartige Kindereien, wie sie hier vor dem fingirten erscheinen, ungehalten würde, wer möchte über dessen Aerger billigerweise unzufrieden sein? Tieck betont es hier und bei andern Gelegenheiten häufig genug als eine betrübende Erfahrung, daß man in Deutschland allen Spaß verbannt habe. Wir haben bezahlt, läßt er einen der pochenden Zuschauer gleich im Prologe sagen, wir machen das Publikum aus, und darum wollen wir auch unsern eigenen guten Geschmack haben und keine Possen. Sie wollen Familiengeschichten, Lebensrettungen, Sittlichkeit und deutsche Gesinnung, religiös erhebende geheime Gesellschaften, Hussiten und

Kinder, natürlich eine Anspielung auf Kotzebues bekanntes Rührstück: die Hussiten vor Naumburg. Zugegeben, daß diese auch von Göthe und Schiller verworfenen Stoffe aus dem bürgerlichen Leben der Würde der dramatischen Kunst unangemessen sind, was bietet uns denn Tieck besseres, wenn er naive Volksmärchen aus ihrem natürlichen Boden reißt und parodirend auf die Bretter bringt? Aber diese dialogisirten Scherze sind ja gar nicht für die Bühne, würde er antworten; sie wollen als harmlose Lectüre genossen sein. Dann war er aber nimmermehr berechtigt mittendarin scharfe Hiebe gegen den Ungeschmack der Zuschauer zu führen. Im wunderlieblichen Rothkäppchen allein hat er den kindlichen Sinn des Märchens wahrhaft bezaubernd wiedergegeben. Hier läßt er uns ungestört zum Genusse kommen, weil er sich aller ungehörigen Seitensprünge enthalten hat. Aber das beständige Abspringen vom Thema, die Gespräche, Zänkereien und Raufereien des Publikums, welche neben dem dramatischen Scherze einhergehen und durch Beifall oder Mißfallen jeden Augenblick die Handlung unterbrechen; das Ungehörige, Tumultuarische, das dem Leser den Kopf verwirrt, war es gerade, was als genial, weil aller Regel spottend, von den Freunden am meisten gepriesen wurde. Die Hauptperson des Katers selbst hat der Dichter vortrefflich gehalten. Von Aristophanes an, der in den Vögeln, Wespen, Fröschen bereits allerlei Gethier dem menschlichen Charakter angenähert, ohne dessen thierische Natur zu vernichten, ja von der äsopischen Fabel und den mancherlei symbolischen Dichtungen des Orients an geht seit alter Zeit durch die Poesieen aller Völker die Neigung, die Verwandtschaft zwischen Mensch und Thier zu burlesken Situationen zu benützen und im Thierreich eine Nachahmung menschlicher Verhältnisse darzustellen. So konnte, besonders seitdem Göthe den Reineke Fuchs

(1793) erneuert hatte, das Ineinanderspielen der menschlichen und Thiernatur im Kater um so weniger auffallen und Tieck die Möglichkeit desselben unbefangen voraussetzen. Es ist eben nichts besonderes, daß Hinze mit Stiefeln, Tasche und Stock versehen als Jäger auszieht, da das Jagen zu des Katers Charakter gehört. Er will seinem armen Herrn beweisen, daß ihm bei der Gutstheilung nicht der schlechteste Theil zugefallen; er will den guten Gottlieb aus treuer Anhänglichkeit begleiten, ja ihm sogar den Thron verschaffen. Dazu ist vor allem nothwendig, ihn bei Hof in Gunst zu bringen. Der König, ein herzensguter Mann, der sich bei Tafel mit seinem Hofgelehrten über das Unendlichgroße des Himmelsraumes wie über das Mikroscopischkleine in staunender Bewunderung unterhält, kennt doch am Ende keinen höhern Genuß als den seiner Lieblingsspeisen. Der Koch soll ihm Kaninchen zubereiten — da werde er sanft werden — nicht immer Spanferkel; Hinze, der Jäger, bringt ihm ein Kaninchen, dann ein paar Rebhühner, alles, was er erjagt, im Namen des Grafen von Carabas. Gottlieb, der vorgebliche Graf, kommt so zu hohen Gnaden, erhält die Hand der Prinzessin und wird des alten Königs natürlicher Nachfolger. — Dieses unbedeutende Märchen wächst nun aber durch die fortdauernden Zwischengespräche und Kritiken der Zuhörerschaft anspruchsvoll zu drei Acten an. Am ergötzlichsten ist dabei die Person des Bötticher, der nicht eher aufhört den Charakter und das klassische Spiel Hinzes redselig und unter beständiger Citation der Alten zu bewundern, bis ihm andere Zuschauer einen Knebel in den Mund stecken. Ja auch da noch müht er sich aus Leibeskräften zu loben, so daß ihm der Knebel endlich aus dem Munde und dem gepriesenen Kater ins Angesicht springt. Böttiger war bei allem Werthe seiner Gelehrsamkeit ein aufdringlicher und geschwätziger Mann, der

sich mit seiner auf die Alten gegründeten Kunstkritik überall breit machte und auch Göthe und Schiller vielfach belästigte; er verdiente die Rüge; dagegen thut es wehe, einzelne beliebte und mit Recht berühmte Stücke aus Mozartischen Opern, die der Besänftiger, bald den König, bald das Publikum zu beruhigen, spielen läßt, parodirend entweiht zu sehen.

Ernsthaft ist es gemeint, wenn nach Beginn des dritten Actes der Dichter zum Publikum sagt: „Ich wollte Sie durch gegenwärtiges Stück nur vorerst zu noch ausschweifendern Geburten der Phantasie vorbereiten. Denn stufenweise nur kann die Ausbildung geschehen, die den Geist des Phantastischen und Humoristischen lieben lehrt." Er hat Recht und hielt Wort; denn die Liebe zur Romantik will gelernt sein, wie Stockfischessen, und die nachfolgenden humoristischen Dramen übertreffen wo möglich den gestiefelten Kater an allerlei Seltsamkeiten. Im Zerbino reden nicht bloß Thiere, sondern Blumen, Büsche und Bäume, Tische, Stühle, Schüsseln und Instrumente; in der verkehrten Welt spricht die Symphonie im Ganzen und in ihren einzelnen Theilen und auch in den Zwischenacten redet das Orchester, nun als Adagio in As moll, nun als Allegro, als Rondo, als Menuetto con Variazioni, und das Ineinanderspielen von Schauspielern, Maschinisten, Lampenputzern und Zuschauern treibt abermals in etwas veränderter Weise seine tolle Wirthschaft. Am wichtigsten unter allen diesen zügellosen Productionen für die Stellung des Dichters zur Literatur und theilweise auch seines tiefern poetischen Inhalts wegen ist Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack, eine dramatische Dichtung, welche auf dem Titel gewissermassen eine Fortsetzung des gestiefelten Katers und ein deutsches Lustspiel genannt wird, ersteres weil die nunmehr an Jahren vorgerückten Personen des Katers an der Handlung be-

theiligt sind, letzteres weil deutsche Zustände, vorzüglich wieder des Geschmacks, aber auch des Hoflebens, der Regierungskunst u. s. w. in lustiger Weise besprochen werden. Von dem Ursprung dieser Dichtung berichtet uns Tieck selbst in dem wichtigen Briefwechsel mit Solger, auf den ich immer wieder zurückkommen muß: „Der Zerbino entstand aus wahrer Begeisterung der Jugend; ich sah und hörte damals nirgend meinen Widerwillen gegen die Albernheiten der Welt, so wie meine Freude an dem, was ich für das Beste hielt; doch konnte ich es auch nicht in Worten sagen, und fing darum an zu dichten, mehr aus der Ahndung, mehr um selbst das Geahndete zu erobern durch diese Arbeit, als in sie ein angefülltes überströmendes Herz niederzulegen. Nach dem Prologe von 1796 verfloß fast ein Jahr, nach dem zweiten Acte wieder mehr als ein Jahr, das Uebrige ist schnell fertig gemacht." Schon die Ueberschrift, noch mehr aber die eben angeführte Aeußerung läßt uns schließen, daß der Dichter den guten Geschmack sucht. Der geisteskranke Prinz wird darnach auf Reisen geschickt; der Zauberer Polycomicus verheißt seine Genesung, wenn er den guten Geschmack gefunden haben würde. Sein Nestor, der ihn auf der Entdeckungsreise begleitet, gelangt durch Zufall mitten in den wunderbaren Garten der Poesie, aber am Nützlichen hängend, weiß er mit Tischen und Speisen sich eher zu vertragen, als die redende große Natur und die Worte der großen Dichter zu fassen. All diese Zauberstimmen klingen ihm wie Unsinn; der Prinz fühlt sich in der Nähe des Gartens ergriffen, aber den Weg hinein kann er nicht finden; vom Berge herab sieht er den mächtigen Shakspeare schreiten und tauscht mit ihm einige Worte, ohne ihn in seiner vollen Hoheit zu fassen. In der Nähe Berlins angekommen, findet sich Nestor (Nicolai) ganz behaglich bei den vergnüglichen Reden eines Poeten (Schmidt von Werneu-

chen), der ihnen die Schönheiten der dortigen Natur schildert; der Prinz aber wird völlig toll, weil ihre Reise vergeblich gewesen, und versucht in ausbrechender Wuth das ganze Stück zurückzuschrauben. Verfasser, Setzer, Leser, Kritiker widersetzen sich dem unerhörten Beginnen; gebunden wird Zerbino fortgeführt und zu Hause angekommen ins Gefängniß geworfen und nicht eher freigegeben, als bis er vor der Examinationscommission erklärt hat, daß die Poesie eine Narrheit ist. Der gute Geschmack, ist also der allgemeine Sinn dieser Allegorie, wird nirgends gefunden, weil die Suchenden weder die Sprache der Natur noch der wahren Dichter verstehen; die mittelmäßigen, seichten Köpfe freuen sich der Mittelmäßigkeit, die Strebenden aber entsagen lieber verzweifelnd und von jenen tyrannisirt der gesammten Kunst, da ihnen nun doch in deren innerstes Heiligthum einzudringen nicht vergönnt ist. Aber wie denn eben der phantastische Muthwille unsres Dichters nirgends einen bestimmten Gedanken auf geradem Wege verfolgen mag, wie er vielmehr jede gebahnte Straße schon für eine Versündigung am poetischen Humor betrachtet, so hat er sich auch hier mit allerlei buntem Wirrwarr umgeben, durch welchen der Leser sich mühselig seine Bahn suchen muß. Die Einzelnheiten in diesen manchfach verschränkten Zwischenscenen sind mitunter ganz ergötzlich, die meisten der satirischen Beziehungen treffend, aber nicht geeignet, uns zu einem ruhigen Kunstgenuß, ja nur zu einer planmäßigen Uebersicht gelangen zu lassen. Um aber doch einigen Begriff von der seltsamen Comödie zu geben, die ich von allen Jugendarbeiten Tiecks für die bedeutendste achte, und auf einige große dichterische Schönheiten darin aufmerksam zu machen, will ich noch ein paar Augenblicke bei ihrer Betrachtung verweilen.

Gottlieb, der Katers einstiger Besitzer, ist König, der Kater als Herr von Hinzenfeld, jetzt ein bejahrter, kluger

und feiner, aber wohlwollender Staatsmann, Minister, der ehemalige Hanswurst Hofrath. Lieben Sie die Aufklärung? fragt diesen der Hofbeamte Curio.

Hofr. O mit Passion.

Curio. Mögen Sie auch wohl das Glück der Menschheit leiden?

Hofr. Ach lieber Freund, da fassen Sie mich bei meiner schwachen Seite. Herzlich gern mag ich all das Zeug durcheinander leiden.

Also eine menschenfreundliche Regierung, die die Schlagwörter des letzten Drittels des vorigen Jahrhunderts zur Devise führt. Aber Zerbino, der Prinz, ist krank an überreizten Nerven. Umsonst hat der Hofgelehrte Leander eigens für ihn ein Buch geschrieben, seine Phantasie etwas herabzustimmen, den Verstand aufzuklären und ihn unvermerkt in der Poesie zum Klassischen zu führen. König Gottlieb hat zur Noth seines Hauses auch noch seine Regierungssorgen: er hat der Garde neue Patrontaschen angeschafft und in verwichener Nacht nachgesonnen, ob man nicht an ihrer Mütze noch einen Büschel befestigen solle. Doch auch der alte König ist noch am Leben; geistesschwach spielt er jetzt mit bleiernen Soldaten, und die Hofleute müssen ihm bei seinem Zeitvertreibe behülflich sein. Oft liegt ein tiefer Ernst im kind'schen Spiel. Er läßt seine Truppen avanciren und macht an ihnen ein Schicksal, indem er immer den fünfzehnten Mann tödten läßt; dann beklagt er ihren Untergang in tragischen Versen. Neben dem Hofe stehen als Gegensätze hier die Idylle eines Landmanns und seines guten naiven Mädchens, das um den abwesenden Geliebten klagt, dort die Sentimentalität des Waldbruders und des Helicanus, der sich diesem aus Menschenhaß zugesellt, weil seine Geliebte ihn verlassen hat. Aber der eingebildete Menschenhaß

ist nicht nachhaltig; bald fühlt Helicanus sich von der unschuldigen schönen Landbewohnerin gefesselt, und da die liebliche Sängerin auch seine Schmerzen nicht hören will, neuen Liebesqualen zum Raube. Dieses Verschlingen unzusammenhängender Geschichten hat der Dichter Shakspearen nachgemacht, ohne freilich die echte poetische Kraft anzuwenden, damit das Nebeneinanderlaufende sich auch geistig durchdringe.

Inzwischen wird dem König Gottlieb angerathen, Hülfe für seinen Sohn bei einem wilden Zauberer Polycomicus zu suchen; der wohnt in abgelegener Wildniß und ist kennbar an langen Eselsohren. Eigentlich hatte dieser von Satan seine Macht — denn das verneinende Prinzip ist in der Komik am wirksamsten —; jetzt hat er sich freilich auf Moral applicirt, und meint seinen alten Helfer entbehren zu können. Bei Hof erschienen, erklärt er die Krankheit als eine Wirkung des Satans, verwandelt den Prinzen in einen hoffnungsvollen jungen Menschen und legt ihm, damit die Kur gründlich werde, die Verpflichtung auf, so lange zu reisen, bis er den guten Geschmack antreffe. Da werde er lange reisen müssen, seufzt der Prinz! ja wäre ihm ein solches Schicksal doch vor 40 oder 50 Jahren beschieden gewesen! Zerbino reist ab in Gesellschaft des Nestor, seines alten Bedienten, und des Stallmeister, der eigentlich ein Hund ist. Der Hund läuft im Walde davon, Nestor geht, ihn zu suchen; so wandeln die drei Reisenden verschiedene Wege. Mit Uebergehung der allegorischen Mühle, welche Tieck später selbst als verfehlt bezeichnet hat, mit Uebergehung des Marionettentheaters, wobei sich die schon beliebten Ausfälle auf das Publicum wiederholen, wende ich mich sogleich zum fünften und wichtigsten Acte. Nestorn wird es seltsam zu Muthe; die Luft kommt ihm so verändert, so unheimlich vor. Ein Schäfer erzählt ihm auf die Frage nach der Gegend „, daß

hier ganz in der Nähe der Garten sei, den die Göttin Poesie bewohne; er könne ihn besuchen. Sich vor dem Taumel zu wahren, von dem er sich höchst unangenehm ergriffen fühlt, liest er in dem Nothanker und wird dadurch frei von dem neumodischen Schwindel. Der Schäfer aber beschreibt den Garten in allbekannten und mit Recht berühmten Octaven.

Jener prächtigen Beschreibung gemäß verhält sich nun alles, was er im Garten zu sehen bekommt. Nestor aber betrachtet denselben als eine Wildniß; die Blumen sind ihm zu viel, zu groß. Das Reden des Waldes, der Rosen, Lilien, Tulpen, Gebüsche, ja des Vogelgesanges und Himmelblaus ist ihm zu abgeschmackt, die Göttin Poesie, die sich zu einem Gespräche mit ihm herabläßt, zu kolossal; er hat die Empfindung, als wäre er in einem Narrenhaus; alles, was er sieht und hört, spottet des Maßes und der Regel. Nun kommen der Reihe nach die Dichter heran, die er in Philisterart kritisirt und anredet: Dante, Ariost, Gozzi, Petrarca, Tasso, Cervantes. Vergebens sucht er unter diesen Blumen und altfränkischen Dichtern einen Hagedorn, Gellert, Gesner, Kleist und Bodmer — er sieht überhaupt keinen einzigen Deutschen, und für Hans Sachs, den ihm die Göttin zeigt, hat er kein Wort der Begrüßung, worauf die Göttin mit den schönen Worten fortfährt:

Ein blumenvoller Hain ist zubereitet
Für jenen Künstler, den die Nachwelt ehrt,
Mit dessen Namen Deutschlands Kunst erwacht,
Der euch noch viele edle Lieder singt,
Um euch ins Herz den Glanz der Poesie
Zu strahlen, daß ihr künftig sie versteht;
Der große Britte hofft ihn zu umarmen,
Cervantes sehnt sich nach ihm Tag und Nacht,
Und Dante dichtet einen kühnen Gruß;

Dann wandeln diese heil'gen vier, die Meister
Der neuen Kunst, vereint durch dieß Gefilde.
Nestor: Wer in aller Welt könnte denn das sein?
Bürger (ihm leise ins Ohr): Göthe.

Von diesem vollends will Nestor gar nichts wissen; denn er hat erst neulich seinen Hermann und Dorothea so recensirt, daß man ja blind sein müßte, wenn man den Verfasser noch länger für einen Dichter halten wollte. Den Sophocles endlich bewillkommt er mit großer Unterwürfigkeit; dieser aber mag mit dem Barbaren nichts zu thun haben.

Und kein Wort der Anerkennung für Schiller? höre ich fragen. Tieck gehört nicht zu jenen Romantikern, die Schillern abgeneigt waren; es kommen mehrere Stellen in seinen spätern Dichtungen vor, in welchen er auf den zweiten Heros der deutschen Poesie, der schon damals mit dem ersten im innigsten Bunde war, gebührend Bezug nimmt; aber freilich auch da nicht ohne eine gewisse Kühle. In seinen Kritischen Schriften finden sich eine Menge zum Theil tief eingehende Urtheile über Schillerische Dramen, aus denen ersichtlich ist, wie sehr er unsern größten dramatischen Dichter zu würdigen wußte. Besonders blieben ihm Wallenstein und Maria Stuart bevorzugte Lieblingsdichtungen. Seine Kritik des Wallenstein gehört zu dem Besten, was über diese mächtige Dichtung gesagt worden ist, gegen die Braut von Messina behielt er eine bis zur Unbilligkeit vorschreitende Abneigung, ingleichen gegen die Jungfrau von Orleans; sonderbar, da doch beide Stücke von Schillers Poesieen Tiecks Richtung am verwandtesten waren. Inzwischen fallen Tiecks Beurtheilungen Schillerischer Stücke erst in die zwanziger Jahre unsres Jahrhunderts, wo er als Dramaturg in Dresden die hohe Bedeutung derselben für unser Theater erprobte und die Nation ihren Schiller bereits zum Liebling

erkoren hatte. Als er den Zerbino schrieb, war Schillers philosophische Richtung noch allzuwenig in Tiecks Geschmack. Göthe that doch auch manchmal einen Ritt ins alte romantische Land; er verrieth eine gewisse Freude am Geheimnißvollen, Gespenstigen, Dämonischen; Schiller aber war durch und durch klar, vorschreitend, kantisch-modern, selbstbewußt und auf ein sicheres Ziel bedacht. Er versenkte sich nicht in jene unsichern Gemüthstiefen, die der Schwärmerei willkommen, für Kunst und Wissenschaft nur geringe Ausbeute geben. Schiller und sein Freund Wilhelm Humbold und was sich an Kant anlehnt, steht zu diesen neuen Richtungen einer enthusiastischen Jugend in schwacher Beziehung. Zudem muß ich zu Tiecks weiterer Entschuldigung die Bemerkung anreihen, daß von Schillers großen dramatischen Werken sein erstes, der Wallenstein, erst ein Jahr nach dem Zerbino (1799) erschien, daß aber seit Don Carlos, dem letzten seiner Jugendwerke, bereits 12 Jahre dazwischen liegen. Unter den Jugendwerken hatten aber die Räuber allein wahrhaft gezündet, das Uebrige schien keineswegs zu berechtigen, dem Lebenden wie dem Verfasser von Wilhelm Meister und Hermann und Dorothea einen besondern Platz im poetischen Dichtergarten aufzusparen. Daß er Bürgern, den Todten, nicht vergessen, den beliebten unglücklichen Volkssänger, macht des jungen Tieck ästhetischem Gefühle doppelt Ehre. Auch Boccaz und Ben. Jonson sammt Jacob Böhme erhalten schließlich noch im Dichtergarten einen Aufenthalt, in einem Athem genannt, so wenig sich der lustige Novellist mit dem etwas steifen Lustspieldichter oder gar dem mystischen Theosophen vertragen mag. Sämmtliche hier gefeierte Namen bezeichnen ungefähr den Kreis der Schriftsteller, die sich Tieck bis dahin und auch im spätern Verlauf seines Lebens zum Genuß ausgewählt, bei weitem aber den kleinsten Theil

Theil derer, mit denen er sich eindringend beschäftigt hat. Seine Kenntniß der alten Dichter wie der modernen Literatur war gründlich und allseitig.

Doch vergessen wir nicht über dieser Abschweifung unsern guten Nestor. Zwei Genien führen ihn in ein Gemach, damit er gespeist und getränkt werde. Da reden ihm Tisch und Stuhl, Braten, Schüsseln und Flaschen zu, daß er sich ihrer bediene, und behaglich tafelnd freut er sich an der zweckmäßigen Einrichtung der herrlichen Welt. Nun beginnen aber die verschiedenen musikalischen Instrumente zu sprechen; er läßt sichs gefallen, bis unter diesen zuletzt das Waldhorn anhebt:

Hörst, wie spricht der Wald dir zu,
Baumgesang —

Jetzt wird ihm seine Lage unerträglich. Um Gotteswillen, ruft er, schweige doch nur; denn du bist mir das fatalste von allen diesen Instrumenten. Da ist ein Buch kürzlich herausgekommen, mich dünkt, Sternbalds Wanderungen; da ist ums dritte Wort vom Waldhorn die Rede, und immer wieder Waldhorn. Seitdem bin ich deiner gänzlich satt.

Was ist aber inzwischen aus unserm Prinzen geworden? Er hat sich verirrt im Gebirge. Da reden die Quellen, der Bergstrom, der Sturm, die Berggeister. Zerbino wird ergriffen und erschüttert von solcher Naturpoesie. Endlich bewegt sich eine göttliche Gestalt vom Gipfel herunter. Wie ruhig ist sein Gang, ruft Zerbino aus, wie göttlich und wie menschlich sein Ansehn u. s. w. Es ist die Riesengestalt Shakspeares, die auf ihn zuschreitet, der Dichter, welchen Tieck als das Centrum seiner Liebe und Erkenntniß bezeichnet, auf den er alles unwillkührlich, und oft ohne daß er es wisse, beziehe. Aus der Unterredung aber, die er den großen Genius mit seinem Zerbino führen läßt, geht aufs bestimmteste hervor, daß Tieck bereits in

seinen Jugendjahren das künstlerisch bewußte Schaffen Shakspeares anerkannte, das vor ihm Göthe allein im Meister am Hamlet nachgewiesen, und erst die Forschungen neuester Zeit, besonders seit Gervinus frischen Anstoß gegeben, an dessen einzelnen Stücken aufs sorgfältigste fortfahren zu entwickeln.

An Gottliebs Hofe findet unterdessen der Hund-Stallmeister eine Anstellung als Verbreiter der Aufklärung. Er will zu diesem Zwecke ein Journal gründen und eine Schule errichten, in der die gegenwärtige Generation zu ganz unbegreiflich großen Menschen sich ausbilden soll. Zerbino trifft mit Nestor in einer Theegesellschaft zusammen. Sie haben beide den guten Geschmack nicht gefunden; denn auch Shakspeare, meint jener, den er von Angesicht gesehen, passe nicht mehr recht für unsere Zeiten. — Auf den letzten Act brauche ich nicht näher einzugehen; die verlorenen Liebespaare treffen glücklich zusammen; mögen sie für sich der Liebe Seligkeit genießen; mit dem Stücke selbst hatten sie nur wenig zu schaffen. Polycomicus aber versöhnt sich mit Satan: der zahmgewordene Witz muß wieder seine diabolische Natur erhalten; Zerbino besteigt, nachdem er die Dichtkunst abgeschworen, den Thron seines Vaters; die Poettschen aber wollen in Berliner Weise dem allgemeinen Besten nützlich sein; da wird alles mit Maß getrieben, wie der Poet der Sandsteppe rühmt: Philosophen für die Welt, Aufklärung, Gesangbücher, Predigten, Romane, alles, alles athmet den schönen Sinn der Humanität und Toleranz.

Ein Jäger, der den Prolog gesprochen und als Chorus durch die ganze Komödie gewandelt war, spricht als Epilog in schönen Versen die Ueberzeugung aus, wie die himmlische Poesie die Heiterkeit in die trüben Herzen bringe und wie die dichterische Stimmung allein durch die Harmonie des Menschen mit der ewig schönen Natur sich erfrischen werde. Die tiefe Sehn-

sucht unsres Dichters nach dem grünen Feld und des Waldes frischem Laubdach, nach Vogelsang und den blühenden Blumen, die in seinen verschiedensten Schöpfungen mit immer neuem Wechsel wiederkehrt, ist eines der Hauptkennzeichen der romantischen Poesie geworden, weil in dem stillen Walten der Natur das Geheimniß des Weltgeistes dem menschlichen Gefühle am räthselhaftesten entgegentritt. Uns sind diese duftigen Lieder durch ihre Ueberfülle und ihren Mangel an lichten Gedanken trivial geworden. Wenn wir aber bedenken, daß damals die einseitigen Speculationen des stolzen Menschengeistes die Existenz der hehren Allmutter zu verneinen, und sie, in der wir leben, weben und sind, zu einem bloßen Ausfluß unseres Denkens herabzuwürdigen wagten, so müssen wir es jenen Poeten und ihrem gleichgesinnten dichterischen Philosophen danken, daß sie stark genug wären, der unmittelbaren Anschauung zu trauen, und gefühlvoll genug, um bei der nahrungspendenden Erde vor allem Nahrung des Herzens zu suchen.

Ich will mich nicht aufhalten bei den übrigen Producten grotesker Komik, die dieser Lebensperiode des Dichters angehören. Sie bieten dem Inhalte nach nichts wesentlich neues und lehnen sich auch in der Form an früheres an. Dieselben Scherze zwischen Dichter, Schauspielern und Publikum wie im Kater, wie im Zerbino, so in der verkehrten Welt, einem Stück, das er in wenig Tagen niederschrieb. Da spielt der Skaramuz den Apollo; er läßt mit dem Pegasus und allem übrigen Vieh, das ihm gehört, die Stallfütterung einführen, aus dem castalischen Brunnen einen Gesundbrunnen machen, die Musen auf seinem Parnaß unter vierteljähriger Aufkündigung zur Miethe wohnen; ein Bäcker und ein Brauer etabliren am Fuße des Parnaß ihr Gewerbe; da meint denn dieser Pseudapoll, von ihm rühre die Blüthe der Wissenschaften her; denn er sei der

erste, der den Parnaß urbar gemacht. In dem Kriege, der sich zwischen dem wahren Musengott und ihm um den Besitz des Dichterbergs erhebt, wird er zwar besiegt, aber von den Zuschauern, die auf die Bühne klettern, in Schutz genommen. — Das Leben des berühmten Kaisers Abraham Tonelli aber ist im Geschmack des Peter Lebrecht, eine phantastische Gespenster- und Zaubergeschichte, im Tone bornirter Einfalt mit viel behaglichem Humor ergötzlich geschildert. — Schließlich nur noch einige Worte über einen witzigen Aufsatz, das jüngste Gericht, in der Form einer Vision geschrieben. Es träumt dem Dichter, wie nach den mancherlei Anzeichen, die den letzten Dingen vorhergehen, die Seelen vor den Richterstuhl geführt werden. Nicolai war trotz seiner Bildung verurtheilt, von den Teufeln immer Spaß anzuhören, ohne ein Wort mitreden zu dürfen. Diese aber können es nicht mit ihm aushalten, weil er nicht schweigen kann, und nun darf er diese Strafe zu seinem Vergnügen mit der andern vertauschen, daß er die folgende Zeit in der Nichtigkeit zubringe, einem Thale, das weder Himmel noch Hölle ist, seinem eigentlichen Vaterland. Eben dahin kommen eine Menge aufgeklärter Theologen, Sammler für Armenanstalten, Väter und Mütter mit Kinderbüchern, sammt der allgemeinen Literaturzeitung. Viele Weiber waren aufgestanden, und die prüden wollten durchaus unschuldig sein, indem sie nichts unschuldig fanden. Diese wurden alle verdammt, und klagten nur darüber, daß die Teufel genau genommen Männer wären, und was man also im Himmel Arges von ihnen denken könne. Als sie mit vieler Decenz fortgegangen waren, wird eine derselben von Jean Paul erhascht. Edle, reine Seele, rief er aus, liesest du noch so fleißig die Rolle der Klotilde? Sie verneigte sich und trat anständig zurück, entschuldigte sich, daß sie für dießmal verdammt wäre,

aber vielleicht in Zukunft wieder die Ehre haben würde. Zuletzt, ohne daß er sichs versah, schleppte ihn, den Träumenden, ein Teufel selbst vor den Richter, der ihn ernsthaft zur Rede setzte wegen seines Zerbino, in welchem er viele angesehene Männer heruntergesetzt und verachtet habe. Es war so böse nicht gemeint, fiel er zitternd ein; ich habe gedacht, du hieltest vom Spaße was. Das ist deine ewige Ausrede, war die Antwort; und wenn ich dir auch alles verzeihen wollte, kannst du es entschuldigen, daß du schon gegenwärtiges jüngstes Gericht im voraus geschildert und lächerlich gemacht hast? In der Angst über diese verfängliche Frage erwacht er.

7.

Genoveva.

Der Aethergeist der Ironie, welcher nach Tiecks und seiner Schule erstem Glaubensartikel befriedigt und unbefangen über den Kunstwerken schweben soll, gewann inzwischen auf das Schaffen des jungen Dichters nicht den überwiegenden Einfluß, daß nicht in einzelnen und zwar hervorragenden Werken der heilige Ernst auch ohne alle Beimischung von Spaß begeisterungsvoll ans Licht getreten wäre. Wie der Sternbald mit dem Kater, so fiel mit Zerbino und den andern eben angedeuteten Erzeugnissen der tollsten Laune jene Dramatisirung eines Volksbuchs nahezu zusammen, die er als seine natürliche Herzensergießung bezeichnet, und die ihn gerade durch die unmittelbare Wirkung unwillkühriger Schöpfungen in den weitesten Kreisen berühmt machte, ich meine die Genoveva. Von dieser Dichtung sagt er, sie habe sich selbst geschrieben, und rechnet von ihr an eine Epoche seines Lebens. Aus ihr, die

mit der Romantik der Form nicht das Geringste gemein hat, spricht die Romantik des Inhalts ebendeshalb recht aus ihrem Mittelpunkte heraus mit einer Wärme und Innigkeit, mit einer Weichheit und Zartheit, die die Freunde hinriß und selbst ferne Stehende oder Abgeneigte mehr als gewöhnlich fesselte. Friedrich Schlegeln war und blieb dieses Werk unter Tiecks Schriften das liebste, und Kotzebue fragte beim Verfasser an, ob er es nicht für die Bühne zurechtlegen dürfe, indeß Göthe sichs von diesem selbst mit Wohlgefallen vorlesen ließ. Welche Kontraste der Lebensansichten, und doch auf alle ihre Vertreter eine bedeutende Wirkung! Den Katholischgesinnten behagte die Tendenz, den Rührungslustigen der Inhalt, den Kunstsinnigen die Form, welche beides umkleidete. Tiecks Genoveva ist die erste Dichtung der Neuzeit, die der alten christlichen Kirche, in welcher die Welt am Wunder hing und der phantasiereiche Glaube Himmel und Erde durch das Verdienst der Heiligen vermählte, entschieden das Wort redete. War es Ueberzeugung, war es Herzensbedürfniß, was ihn zum Bannerträger der Ascetik und zum Schildknappen jener schwarzen Schaaren machte, die im Laufe unsres Jahrhunderts im Dienste der Hierarchie das Licht der Vernunft zu verlöschen kamen, welches die Freidenker und Philosophen des vorigen angezündet hatten? Kaum glaublich; Denn wie sollte ein Schriftsteller im Ernste für die alten Dogmen kämpfen, der zu der nemlichen Zeit, wie wir eben sahen, mit dem Weltgerichte seinen Spaß trieb? Es ist in den Phantasien über die Kunst, die er kurz vorher mit Wackenroder zusammen schrieb, eine Stelle, die auf den Gemüthsantheil der Freunde am Katholicismus ein auffallendes Streiflicht wirft. Ein junger deutscher Maler in Rom schreibt hier an seinen Freund in Nürnberg, daß er überwältigt von der Herrlichkeit des katholischen Gottesdienstes zu jenem Glauben hinübergetre-

ten sei und sein Herz froh und leicht fühle. „Die Kunst", fährt er fort, „hat mich allmählich hinübergezogen, und ich darf wohl sagen, daß ich nun erst die Kunst recht verstehe und innerlich fasse. Ach glaubte ich nicht schon ehemals die heiligen Geschichten und die Wunderwerke, die uns unbegreiflich scheinen? Kannst du ein hohes Bild recht verstehen und mit heiliger Andacht es betrachten, ohne in diesem Momente die Darstellung zu glauben? Und was ist es denn nun mehr, wenn diese Poesie der göttlichen Kunst bei mir länger wirkt?" Die künstlerische Wahrheit, die mit der Schönheit zusammenfällt, war es, welche die jungen Männer in unklarer Begeisterung mit der historischen verwechselten, und das trunkene Gefühl, das sich der Natur, der Kunst oder irgend einer Idee in die Arme warf, pflegten sie Religion zu nennen. Der außerordentlich dehnbare Begriff, den Schleiermacher in demselben Jahre mit Tiecks Genoveva seinen berühmten Reden über Religion (1799) zu Grunde legte, mußte diese freilich den Gebildeten auch unter ihren Verächtern einschmeichelnd machen. Schwärmen, selbst ohne klar gedachtes Object, war religiöse Aufgabe der Genialen, und wie mit Verachtung der Kritik die neue Philosophie ihre Berechtigung von einer intellectuellen Anschauung ableitete, so versetzte sich mit gleich kühnem Sprunge das Gefühl in Begeisterung für das Allgemeine und nannte diesen Enthusiasmus Religion, die nun auch wieder mit Poesie und Philosophie identisch sein sollte. Am meisten sündigte mit solcher Begriffsverwirrung Novalis, den deshalb die Andern ob seiner Tiefe bewunderten. Denn Tiefe hieß man die Fähigkeit die verschiedenartigsten Begriffe mittelst geschickter Combination, oft mit einem Aufwand poetischer Bilder, zu einem Urbrei zusammenzurühren, und wäh-

rend man sich am liebsten an ähnlichen Schriften aus der Vorzeit, wie an dem vielgepriesenen Jacob Böhme, auferbaute, und die Bezeichnung „mystisch" ein Ehrentitel, kein Tadel war, verschmähte man geflissentlich die Klarheit, die ein Kennzeichen des abgelaufenen Jahrhunderts war. Der Protestantismus, ganz wesentlich auf die subtilen Unterscheidungslehren gegründet und die Schriftforschung dem Einzelnen anheimgebend, hatte seit seinem Bestehen die Verstandesentwicklung und mithin die nüchtern kalte Anschauung der Dinge weit mehr gefördert, als den jungen Enthusiasten lieb war; so schien er denn die Religion selbst zu beeinträchtigen; und da er überdieß bei seiner abstrakten Innerlichkeit die Kunst, das eigentliche Objekt ihres Cultus, mehr gefährdet als gehoben hatte, so drängte die fromm gestimmte Jugend mächtig zurück nach dem heiligen Dämmerscheine der katholischen Kirche, gleich als wenn die Form ersetzte, was der Geist verworfen hatte. Hätte man die jungen Romantiker gefragt, ob sie die Beschlüsse der Tridentiner Kirchenversammlung unterschrieben, sie würden gelächelt haben; aber das Bedürfniß nach höherem Aufschwung des Gefühls, die ästhetische Freude am altdeutschen Tempelbau, an der geistlichen italienischen Musik, an den seelenvollen Heiligenbildern, an den kindlich frommen Legenden und sinnigen Marienliedern, das historische Wohlgefallen an Sitte und Tugend der mittelalterlichen noch ungetheilten Christenheit, von dichterischem Sinne bei mangelhafter Forschung noch erhöht und verklärt, weckte und steigerte die Sehnsucht nach Zuständen, die nun einmal nach dem unerbittlich strengen Laufe der Weltgeschichte längst und für immer vorüber waren. So blieb denn der moderne Katholicismus der Romantik ein rein poetisches Anempfinden; aber die kluge Hierarchie hätschelte den Bundesgenossen von zweifel-

haftem Werthe, dessen Schwächen sie wohl durchschaute, weil ihr nach altem Grundsatz jedes Mittel willkommen war, das ihrem wankenden Ansehen eine Stütze bot.

Dieser rein poetische Katholicismus findet nun an Tiecks Genoveva zum erstenmal in einem größern Dichterwerke seinen künstlerischen Ausdruck, und darum ist sie auch noch abgesehen von ihrem sonstigen Werthe als das erste Manifest der Schule von großem historischen Interesse. Der feine Solger hat Recht, wenn er die in ihr herrschende religiöse Sinnesart nicht als wirklichen Gemüthszustand des Dichters gelten läßt, sondern als bloße Sehnsucht nach einer solchen Sinnesart, und Tieck selbst legt über diese seine Geistesrichtung, in welche er nach melancholischem Fatalismus so überraschend gerathen war, in spätern Tagen, als er seine vorigen Bestrebungen klar überschaute, das Bekenntniß ab, er sei aus Liebe zur Poesie, zum Sonderbaren und Alten fast mit frevlem Leichtsinn zur Mystik, besonders zu Jacob Böhme geführt worden, der sich binnen kurzem aller seiner Lebenskräfte bemächtigte. So habe es nun viele Stunden gegeben, wo er sich in die Abgeschiedenheit eines Klosters wünschte, um ganz seinem Böhme und Tauler und den Wundern des Gemüths leben zu können. Dieß habe sich schon im Zerbino leicht poetisch, in der Genoveva dunkler und im Octavian verwirrter geregt. So seien einige Jahre geschwunden, als sein alter Homer und die Nibelungen und Sophocles, sein theurer Shakspeare, eine Krankheit, Italien, eine Uebersättigung gleichsam an den Mystikern (während der Krankheit habe er fast nur diese, von allen Nationen, in allen Sprachen gelesen), vorzüglich wohl sein sich regendes Talent ihm neuen Leichtsinn gegeben, so daß er sich durch einen einzigen Act der Willkühr wieder auf das Gebiet der Poesie und Heiterkeit versetzte und fortfuhr, wo

er früher aufgehört habe. Kann es etwas Schlagenderes geben als diess Erklärung, um das Seelenleben unsers Dichters zu bezeichnen und alle die des Irrthums zu überführen, die sein historisches und poetisches Interesse an der katholischen Vorzeit mit einem Glaubensbekenntnisse verwechselten und ihn zeitlebens für einen Kryptokatholiken nahmen, trotz seiner öftern Warnung, daß man diese süße Poesie des stillen Gemüths nicht in der Wirklichkeit solle suchen oder erschaffen wollen?

Ohne Frage hatte die spanische Literatur, mit welcher er sich schon in seinen Studentenjahren und nun als Uebersetzer des Don Quixote wieder ausschließlicher beschäftigte, die Vorliebe für die alte christliche Kirche in ihm mächtig angeregt. Don Quixote selbst freilich hätte sie eher ersticken sollen, und es bleibt immer bezeichnend für die Elasticität des Tieckischen Geistes, wie die Bearbeitung eines Romans, der mehr als irgend ein Buch den Geschmack an den alten Weltzuständen zu untergraben geeignet ist, neben Genoveva herging, welche dieselben verherrlichte. Aber zu gleicher Zeit studirte er die andern spanischen Dichter und Calderon ward einer seiner bevorzugten Lieblinge. Der Zufall führte ihm die kleine Volksschrift über Genoveva in die Hand; und da er schon seit Jahren die verachteten Büchlein seinen verwöhnten Zeitgenossen wieder mundgerecht zu machen bestrebt war, so entschloß er sich die fromme rührende Erzählung in einer Tragödie darzustellen. Aber nicht für die Bühne; wir kennen schon genugsam die Eigenheit unsres Dichters, der das moderne Theaterwesen von Grund aus verachtet; sondern in gewohnter Art, mit Ueberspringung strenger Kunstform in der Anlage, und dagegen bei der Ausführung im Einzelnen sich weit schwerere Fesseln schmiedend. „Es gehört zu meinen Eigenheiten“, schreibt er an Solger, „daß ich lange Jahre den Pericles von Shak-

speare übertrieben vermehrt habe. Ohne diesen wäre Zerbino nicht, noch weniger Genovena und Octavian entstanden. Ich hatte mich in diese Form wie vergafft, die so wunderbar Epik und Dramatik verschmelzt. Es schien mir möglich, selbst Lyrik hineinzuwerfen, und ich denke mit wahrem Entzücken an jene Stunden zurück, in denen Genovena und später Octavian in meinem Gemüthe aufgingen; dieß Entzücken wollte ich wohl zu körperlich buchstäblich hineinbringen, und so entstand das Manierirte." Perikles nemlich, eine Jugendarbeit Shakspeares von reichen Schönheiten, war nach der Dichtung Gowers, eines Zeitgenossen des Chaucer, gearbeitet; und Gower erscheint nun in Shakspeares Stück als Vorredner und als Chorus. Nach solchem Vorgange mußte denn der Jäger mit seinem Waldhorn als Prolog, Chorus oder Epilog durch die sechs Akte des Zerbino wandeln, in der Genovena aber der heilige Bonifazius als Vorredner seine Strafpredigt an die glaubenslosen Zeitgenossen halten, dann in der Mitte die Schicksale der frommen Dulderin bis zum Ende der sieben Prüfungsjahre weiter führen und zum Schluß mit seinem Ora pro nobis Sancta Genoveva über die heilige Dichtung den Segen sprechen.

Die lange Erzählung des Bonifazius, welche die Handlung von dem Punkte aufnimmt, wo sie in bleibenden Zustand übergeht, und bis dahin bringt, wo sie durch Eingreifen neuer Begebenheiten zu ihrem Umschwung gelangt, ist völlig an ihrem Platze. Denn wie wollte man die siebenjährigen Leiden von Mutter und Kind, die nur durch Jahreszeit und Witterung gemindert oder gesteigert wurden, dramatisch vorführen? Die Erzählung berichtet die Zwischenereignisse, bis der Dichter wieder in den Stand kommt, wirkliche Handlung darzustellen, in bequemerer Weise, als wenn andere Bearbeiter schlechter dramatischer Stoffe sich genöthigt sehen auf dem Theaterzettel an-

zugeben, daß dieser oder jener Act so und so viel Jahre nach den vorigen spiele. Ist einmal die Einheit der Handlung, das erste dramatische Erforderniß, preisgegeben, so kommt es nicht darauf an, durch welcherlei Flickwerk man die auseinanderfallenden Stücke zusammenfügt. Daß aber Tieck in solcher Unform einen Vorzug findet, erklärt sich nur wieder aus der sämmtliche Gebiete von Kunst und Wissenschaft überwuchernden Neigung der Romantiker, alles, was die sondernden Köpfe der frühern Zeit auseinandergehalten, in ein wunderliches Chaos zu verschmelzen. Was soll es ferner heißen, daß das Ganze durch Prolog und Epilog in einem poetischen Rahmen traumähnlich festgehalten und auch wieder verflüchtigt werden sollte; um auf keine andere Wahrheit als die poetische, durch die Phantasie gerechtfertigte, Anspruch zu machen? Ging er nicht mit dieser Absicht gerade darauf aus, die Illusion der dramatischen Poesie zu zerstören, welche die Vergangenheit zur wirklichen Gegenwart heraufzurücken berufen ist? Oder spielte die Ironie den Streich, andeuten zu wollen, das Drama sei eigentlich kein Drama? Oder ist die Erklärung aus spätern Jahren nur ein Nothbehelf, dem Publikum abermals zu versichern, daß seine Verherrlichung des Katholicismus damals nur ein poetischer Traum gewesen?

Mißlicher noch als mit der Verbindung von Drama und Epos steht es mit dem Eingreifen der Lyrik. Eine natürliche Verwebung lyrischer Elemente in die epische Poesie war im Singspiel gegeben. Tieck aber ging nicht allein darauf aus, manche schöne Lieder einzuschalten, sondern er brachte die südlichen Formen der lyrischen Poesie, Octave, Terzine, Sonett, dann allerlei freie Rhythmen massenhaft im Dialoge an und suchte durch Häufung des Reims die Reden vor allen Dingen melodisch zu machen. So schwächte er die Kraft und Würde der Rede und verweichlichte sie zu einem süßtönenden Kling-

klang. Sieht man freilich ab von der Forderung des Drama, gibt man ihm die Berechtigung zu, eine traumähnliche Dichtung zu schaffen und diese für ein Trauerspiel auszugeben, so muß man zugestehen, daß die zarten, weichen Reime dieser Absicht wesentlich gefördert haben, wie denn die unendlich süßen Weisen von Sonett und Octave einem Mohntranke ähnlich in Schlaf lullen. Aber der Fortbildung unserer Poesie im Ganzen hat sein verlockendes Beispiel mehr geschadet als genützt. Wenige Jahre, und auf unsrem ganzen Parnaß klingelte es gar lieblich von harmonisch gestimmten Glöcklein; man lauschte in Waldesgrün hingestreckt dem freundlichen Zusammenklingen, und vergaß in momentanem Genügen, daß die friedlich grasende Herde noch lange kein Orchester sei. Damals als Tieck die Genoveva schrieb, war unsere Poesie noch keineswegs von den Pflanzen des Südens überwuchert; man freute sich an den schossenden Ranken einer üppigen Vegetation, und dachte nicht daran, daß diese saftigen Stengel und großen Blüthen keine Nahrung geben und unkrautartig in kurzem die bescheidenern, aber mehlreichen Saaten des heimischen Bodens verdrängen würden.

So überraschend indeß der Eindruck dieser lieblichtönenden Formen sein mochte, zumal sie der weihrauchduftigen katholischen Märe natürlich und ungezwungen sich anschmiegten, so lag doch weder in der scheinbaren Tendenz noch in der Sprache den Werkes allein, noch in der Vereinigung beider Elemente dessen höchst bedeutende Wirkung. Es ist die Composition selbst, welche neben ihrer undramatischen Breite gleichwohl einige wesentliche und augenfällige Vorzüge hat. Im Ganzen schloß sich der Dichter genau an das Volksbuch an und ließ nicht leicht einen der dort gegebenen Züge unbenützt; aber indem er die Figuren des Gemäldes vervielfachte und an die Stelle rohen Entwurfs der Charaktere freie Ausführung und psychologische

Malerei treten ließ, indem er der stillen Dulderin das Getöse kriegerischer Schaaren, der tragischen Leidenschaft die beschränkte Genügsamkeit, der frommen Ergebung den kalten Fatalismus gegenüberstellte, schuf er eine Menge von Situationen, die schon durch ihren Gegensatz interessant waren. Hier im Kriegsgetümmel die schwärmerische Zulma, ein Heldenmädchen im Ritterharnisch; die Sorge um den Geliebten hat sie heimlich in die Schlacht getrieben; der Dolchstoß, den sie nach des Angebeteten Tod in die eigene Brust führt, kann den Christen beweisen, daß des Weibes Treue auch unter Mahomeds Schaaren wohnt; dort zu Hause der alte Wolf, Golos Pflegevater, vergebens bemüht, den strauchelnden Liebling seines Herzens vom Abgrunde zurückzuhalten, neben Gertrud, der Mutter und Kupplerin, einer zweiten Martha Schwerdtlein; der fromme Diener Wendelin, und Grimoald der biedere Köhler neben dem habgierigen rohen Benno, dem tückischen Ausführer von Golos Planen; das einfache Familienglück der Schäfersleute neben Golos stürmischer Liebeswuth, besonders aber die meisterhafte Entwicklung dieser Leidenschaft selber verleihen dem bunten Gemälde vielfache Reize, die der schlichten Erzählung des Volksbuchs abgehen müssen, während diese freilich in ihrer Prunklosigkeit die sichere Anwartschaft auf ewige Dauer hat. Die Volkserzählung kennt in Golo nur den einfachen Bösewicht; Genovevas Leiden, Ergebung und Rettung sammt der Bestrafung des Gottlosen darzustellen, ist ihr genügend; Tieck aber weiß uns in tragische Mitleidenschaft für den Versucher zu ziehen, und die feine Zeichnung von Golos Charakter ist eine Hauptstärke seiner Tragödie. Da ist Golo ein schöner edler Herr; stolz sitzt er auf dem Rosse; die Jugend und Freude sehen ihm aus dem Auge; man muß ihm gut werden, wenn er einen nur ansieht; er scheint das Zutrauen Siegfrieds zu verdienen. Reiner Gemüthsantheil am

Schmerze der Gebieterin über die Trennung vom Gemahl führt ihn anfangs zu Genoveva, und wandelt sich, wie gar häufig aus Tröstern Liebhaber werden, gegen seinen Willen in feurige Liebe um. Das leichte Leben nimmt von ihm Abschied; das Spiel der Poesie und des Gesanges, die Freude an Roß und Waffenwerk, an Wein und Gesellschaft ist dahin. Er zürnt sich selbst ob der unseligen Verwandlung. Dann tritt die Eifersucht hinzu auf den Kapellan und Drago, den Hausmeister, mit denen die hohe Frau sich gern in heiligen Betrachtungen ergeht; warum sind diese die Bevorzugten? warum kann sie nicht zuweilen auch seiner gedenken? Und auch Genoveva war ihm seit der ersten Begegnung, wie sie der ältere Gemahl ins Schloß führte, im Stillen gewogen; doch nur die träumerische Frühlingsnacht lockt Gétruden gegenüber die scheue Andeutung von ihren Lippen, worauf sie bei anbrechendem Tageslicht sich selbst ob ihrer Sünde straft. Vergebens macht anfangs die geschäftige Alte, für ihre geheime Liebesfrucht hohe Dinge hoffend, zwischen beiden die schlaue Vermittlerin. Wie eine Heilige steht die Gräfin vor ihm da, deren Gewand zu berühren er nicht wagen darf; sie ist die Lieblichste auf Erden, die allein um ihre Schönheit nichts weiß; so berauscht er sich an ihrem Anblick, und fühlt dann wieder die rothe Scham im Gesichte, daß er für sie zu schwärmen wagte. Dürfte er ein einzigesmal an ihren Lippen hangen, um sich zu überzeugen, daß sie sein armes Herz nicht ganz verschmäht, um diesen Preis wollte er allem weitern Erdenglück entsagen. Aufs neue zur Kühnheit ermuntert steigert sich sein Liebesverlangen bis zum rasenden Versuch die Widerstrebende in die Arme zu schließen. Dann wechselt Todessehnsucht mit neuer Hoffnung, von der Kupplerin angeschürt. Nicht mag er gemein das Edelste besitzen; eher scheint ihm das

traurige Lied zur ewigen Ruhe zu laden, das er, seit es der Schäfer gesungen, nicht wieder vergessen kann:

Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein gehn,
Wo die dunklen Weiden sprossen,
Wünsch' ich einst mein Grab zu sehn.
Dort im kühlen abgeleg'nen Thal
Such' ich Ruh für meines Herzens Qual.

Hat sie dich ja doch verstoßen,
Und sie war so süß, so schön!
Tausend Thränen sind geflossen,
Und sie durfte dich verschmähn —
Suche Ruh für deines Herzens Qual,
Hier ein Grab im einsam grünen Thal!

Hoffend und ich ward verstoßen,
Bitten zeugten nur Verschmähn —
Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein gehn,
Hier im stillen einsam grünen Thal
Such' zum Troste dir ein Grab zumal!

Dieses schwermüthige Lied, vom Schäfer Heinrich arglos mitgetheilt, machte auf den damals noch lebensfrohen Golo einen erschütternden Eindruck, und indem er es dann immer mit seiner eigenen Person in Beziehung bringt, bildet es in der That ein Vorspiel zu seinem Verhängniß. Der trübselige Wunsch des Liedes erfüllt sich an dem Opfer eigener Leidenschaft. Ein guter, glücklicher Mensch hält fest an Willensfreiheit und Selbstbestimmung; der sittlich Gefallene und in seiner Verdüsterung Unselige sucht im Glauben an ein unentrinnbares Schicksal den letzten leidigen Trost, um das Bewußtsein zu übertäuben, daß Schuld sein Unglück gebracht. Golo neigt sich zum Fatalismus anfangs aus Mangel an moralischer Festigkeit, dann aus

Nothwehr gegen die Anklage des Gewissens. Doch das alles nur Schritt für Schritt; lange kämpft er gegen die Gemeinheit und hofft dabei, Siegfrieds etwaiger Tod in der Schlacht werde ihm die Leiter zu seinem Glücke bringen; dann wagt er im Garten neue Werbung; wiederum zurückgestoßen und von Liebesgluth entbrannt, unternimmt er endlich die Verhaftung, nicht um die Angebetete zu verderben, sondern um sie von dem frömmelnden Günstling zu trennen. Dann bereut er wieder vor ihren Augen im Kerker, daß er sich vom Satan zum bösen Werke verführen ließ; nur ein freundlich Wort, ein vertraulicher Blick, ein einziger Kuß, und sie wäre frei; die starre Tugend, die dem Halbreuigen keinen erträglichen Rückzug gestattet, treibt ihn zu bübisch feigem Verbrechen und jagt den Unseligen, der dem schwarzen Schicksal verfallen sich längst nach dem Grabe sehnt, seinem Untergang entgegen.

So spielen denn in unserer Tragödie zwei Hebel in einander, das christliche Gottvertrauen der verläumdeten, bedrängten, in die äußerste Noth gestürzten Unschuld, und der Fatalismus des vorher edlen, aber durch das Uebermaß der Leidenschaft tief gesunkenen Sünders. Man könnte sich versucht fühlen in dem endlichen Eintritt dessen, was das Lied prophezeit, eine Art wirklichen Verhängnisses zu sehen und somit die Genoveva als eine Nachfolgerin des Karl von Berneck und als eine Vorläuferin der fremden Schicksalstragödien zu betrachten, wenn nicht der wunderbar scheinende Hergang bei näherer Anschau ganz sachgemäß wäre. Natürlich ist der Eindruck des sinnigen trüben Liedes auf ein poetisches Gemüth, natürlich die Anwendung, die der Leidenschaftliche davon auf den eigenen Zustand macht; daß die Hinrichtung der Gräfin in einem abgelegenen Thale erfolgen soll und der Urheber des Mordes endlich an demselben Orte verbluten muß, wo sein Schlachtopfer

gefallen, finde ich nicht minder dem gewöhnlichen Gange der Begebenheiten entsprechend; so daß also der Dichter seine frühere Vorliebe für gespenstigen Spuk bedeutend geklärt und das blinde Geschick rein menschlichen Bedingungen untergeordnet hat, ohne den Schicksalsglauben da zu zerstören, wo er am Platze ist. Und so ist denn die Wiederkehr des Liedes, dessen Trauertöne in den verschiedenen Stadien der Tragödie aus Golos düsterem Gemüthe wiederklingen, bis sie gegen den Schluß dessen stammelndes Gebet unterbrechen, eine der schönsten und wirksamsten Zierden seiner Dichtung. Der Fatalismus in unserer Tragödie würde nur dann Tadel verdienen, wenn er die Handlung unter eine unmotivirte Naturgewalt beugte und zum willenlosen Puppenspiel erniedrigte. Aber Golos Aeußerung gegen den Pilgrim:

Die Sterne sinds, die unser Schicksal machen
Und unsre Tugend, unsre Laster; drum
Ist Sorge, Gram und Reue Thorheit nur,

ist nach des Dichters Absicht nichts weiter als eine schwache Ausflucht, mit der seine gefolterte Seele dem Pilgrim gegenüber nach Fassung ringt; man müßte denn — was natürlich unmöglich ist — das unmittelbar vorhergehende Wort:

Ich bin zufrieden, mehr braucht nicht der Mensch,

ebenfalls als Darlegung seiner gegenwärtigen Stimmung nehmen. Fassen wir den heidnischen Fatalismus unter den Gesichtspunkt des Christenthums, unter welchen ihn der ganzen Absicht nach unsre Tragödie gestellt wissen will, so ist er ein eitles Tröstungsmittel der Hölle, welchem der Gläubige fromme Ergebung in Gottes Führungen eben so siegreich gegenüberstellt, wie er vorher ihren Verführungskünsten an der Hand des göttlichen Wortes und durch Betrachtung des Lebens der Heiligen ohne schweren Kampf entronnen ist.

Auch Genoveven war ihr Schicksal auf Erden in einem prophetischen Traume vorher erschienen. Als sie, eine elternlose Waise, in der Klosterzelle bang überlegte, ob sie den stillen Frieden verlassen und der Werbung des unbekannten Siegfried folgen solle, da sah sie ein herrliches Gesicht: von lieben Kindern ist der Raum erfüllt; ihre Stimmen tönen himmlischen Gesang, und im höchsten Glanze gewahrt sie den Gottessohn; der steigt zu ihr nieder, und die Kraft der Religion strömt ihr ins Herz, wie sie noch nie empfunden.

Da streckte Christus aus die weiße Rechte
Und sprach: ich habe dich zur Braut erkoren,
Daß du die mein', der dein' ich werden möchte.
Doch bist du meiner Liebe jetzt verloren.
Dich zwingen bald die kalten ird'schen Mächte,
Du bist für Gram und Leiden nur geboren.
Doch wirst du mir in jedem Kampf vertrauen,
So werden wir dereinst uns wieder schauen.

Auch in dieser Vorausbestimmung ist ein Schicksal, aber nur als Prüfung, als Durchgangspunkt, als Läuterung zu reiner Frömmigkeit, und zu höherer Seligkeit als Bedingung. In solcher Ueberzeugung gewinnt das schwache Weib eine Stärke der Tugend und über alle sinnliche Anfechtung und irdische Noth eine Erhebung, die es in den Stand setzt das Unglaubliche ohne Murren zu tragen. Und zu der Macht der Religion gesellt sich von Seiten der Natur die nicht minder gewaltige der Mutterliebe.

Schlafe, mein Kind,
(spricht die gebeugte Wöchnerin im Gefängniß)
Draußen geht der Wind,
Die dicken Mauern Beschützer sind.
Dein Jammergeschrei
Bricht mein Herz entzwei.

Dein lichter Blick
Ist all mein Glück.
Wenn ich dich tränke,
In deinem Aug' mich versenke,
So verfiechen,
Verfliegen
Die Bilder der Leiden
Und weichen den Freuden;
Doch wenn ich gedenke,
Daß meine Lust
An Mutterbrust
Verschmachten mußt,
Dann möcht' ich die Seele dein
In Küssen dir entziehn,
Mit dir entfliehn,
Vor Gottesthron zu sein.
Schlafe, schlafe, mein Kind!
Bös die Menschen sind.
Laß uns sterben, o Gott, gelind!

Der Aufschrei der Natur, die den Tod des Kindes nicht mit ansehen kann, ist es, der sie zwingt, sich bittend an die Mörder zu wenden und dadurch ihr eigenes Leben sammt dem des Säuglings rettet; die Gesellschaft des Knaben in der Einsamkeit ist ihr Labsal, wenn auch zugleich ihr Schmerz ob seiner Verlassenheit und Hülfsbedürftigkeit; Gottesfurcht ohne Menschenhaß in seine zarte Seele zu pflänzen ihre süße Pflicht und ihr unablässiges Bemühen. Die Einsiedlerin würde bei aller Heiligkeit weder das poetische noch das menschliche Interesse in dem Grade wecken, wie die Mutter mit ihren kleinen Freuden und bangen Bekümmernissen, und das Wunder mit der Hirschkuh und mit den Thieren des Waldes, das sich am Kind erfüllt, dringt tiefer zum Herzen, als die Gabe des redenden Crucifixes aus Engelhand. Der sympathetische Zug der Thierwelt zum hilflosen Knaben, wenn auch poetisch erweitert, beruht auf Naturwahrheit

und bildet einen der rührendsten Züge der Sage; das himmlische Christusbild aus Elfenbein mit seinem Stimmlein bleibt bei aller Inbrunst der Beterin ein katholisches Mirakel, mit welchem sich nur der Legendengläubige wahrhaft befreunden kann. Die Leiden von Mutter und Kind in der Einsamkeit des wilden Waldes und die, wenn auch unwahrscheinlichen, doch nicht unmöglichen Erhaltungsmittel sind der eigentliche Kern, welcher der Genovevensage, gerade wie dem Robinson, ihre Unvergänglichkeit sichert; was sich dagegen namentlich am Schluß von Kasteiung daran gehängt, bleibt billig der Möncherei überlassen. Daß Siegfried, der an Genovevens Unglück wenigstens die Schuld der Uebereilung getragen, sich als Büßer zurückzieht, mögen wir verzeihlich finden; daß aber der junge Knabe seinem Vater in die Einöde folgt, um ebenfalls die kranke Seele zu heilen und den Himmel zum Eigenthum zu gewinnen, widerspricht dergestalt den Ansichten der Neuzeit, daß schon dieser Ausgang das Gedicht in Mißcredit zu setzen im Stande ist. Uebrigens wundert mich gar sehr, warum sich die Frommen unserer Tage nicht lieber an Tiecks Genoveva auferbauen, als an der Redwitzischen Amaranth; aber den Frommen gefällt wohl mehr die klatschhafte Polemik, die sich in Haß und Verleumdung gegen philosophische Doctrinen ergeht, als die einfache Darlegung gläubigen Wandels, die von Spaltungen innerhalb der Christenheit gar keine Notiz nimmt. Gerade um des sichern Glaubens willen aber ist Genoveva ein ächt katholisches Buch und sollte bei dieser Partei in Ehren stehen; für uns, denen es bloß um ihren ästhetischen Werth zu thun ist, bleibt sie, wenn auch keine werthvolle Tragödie, doch eine lyrisch dramatische Dichtung, der an Wohllaut und Lieblichkeit, an melodischer Sprache und einschmeichelndem Tone nur weniges gleich steht. Bei aller Verschiedenheit der sonstigen Denkart erkläre ich sie mit Friedrich Schlegel für das

beste Erzeugniß, welches unsrem Dichter in poetischer Rede gelungen ist, und wahrscheinlich deshalb so gut gelungen ist, weil es mitten aus seiner damaligen Stimmung heraus ohne Künstelei wie Göthes Werther sich selbst schrieb. Aber man muß sich, um zum wirklichen Genuß zu kommen, in den katholisirenden Geist und in die weichen, ich möchte sagen schwelgerischen Weisen der Darstellung erst hineinfinden; man muß die Gesetze des Aristoteles über dramatische Einheit vergessen und keine Anforderung mitbringen, als die man zu machen berechtigt ist an ein dramatisirtes Volksbuch; unter diesen Einschränkungen wird man sich für seine bescheidenen Ansprüche durch eine überraschende Fülle dichterischer Schönheiten entschädigt finden.

Damals freilich in des Dichters blühender Jugend, als er mit den neuen geistreichen Freunden in Jena socratische Götternächte feierte, dachte man von dem Werthe dieser Dichtung überschwänglicher; da man glaubte die Religion retten zu müssen, brachte man vor allem den geistlichen Gehalt der Genoveva in Anschlag. Sprach doch aus ihr dieselbe schwelgende Himmelssehnsucht, die des Novalis weibliches Gemüth zu seinen frommen katholischen Liedern stimmte. Man hoffte an der Scheide zweier Jahrhunderte auf eine neue Zeit und versprach sich goldene Gaben von dem Wunderkinde, das der unbändige Enthusiasmus in gewaltsamer Umarmung der alten ins Leben rief, wie Tieck in einem allegorischen Gedichte ausgeführt hat. Mitleidig stehen die Kinder der alten Zeit, die sie so liebreich auferzogen, Kultur, Aufklärung und Humanität, um die Klagende, die des nahen Mutterglückes nicht froh werden will. Aber die ganze Natur erlacht über des neuen Kindes Dasein, und die Mutter selbst staunt ob seines riesigen Wachsthums. „Die ganze Welt, ruft sie aus, fürcht' ich, ist schon aus den Angen gehoben!“ Und warum? „Ramler vergißt man und verehrt Hans Sachsen!“

Die Welt des jungen Tieck und seiner Freunde war eben zunächst die Literatur, und eine Geschmacksrevolution sollte den Segen über das neue Jahrhundert bringen. Aber nicht die Literatur allein. Denn also fährt die alte Zeit fort in ihrer Klage:

Was unten war, kommt plötzlich wieder oben,
Sie schaffen Götter an und Aberglauben,
Das Universum schwärmt und ist verschroben!

Sie wollen mir mein Kind, die Bildung, rauben,
Die ich so schön gespeist und auferzogen,
Die sänftlich war gleich Lämmern und gleich Tauben.

Unbekümmert um die Lieblingsneigungen der Beschränktheit rühren sich die neuen Geister, die Helden der Zukunft, der deutsche Stolz erhebt sich, eingedenk der großen Vorzeit, Poeten greifen in die Leiern, der Glaube erwacht aufs neue in den Herzen der Menschen, die Blume der Kunst bricht aus der geheimnißreichen Knospe, Erkenntniß quillt aus tausend Bächen, Mensch und Gott sind neu vereinigt, um sich nie wieder zu trennen, und der Regenbogen des Friedens spannt sich um die verjüngte Erde. Liebliche Hoffnungen, einer edlen Jugend werth, die so reich an Geist war als an Gemüth und besten Absichten! Aber der klare Schiller, der bereits auf der Höhe des Lebens stand, zog ein ganz anderes Facit beim Rechnungsabschluß des Jahrhunderts:

Ach umsonst auf allen Länderkarten
Spähst du nach dem seligen Gebiet,
Wo der Freiheit ewig grüner Garten,
Wo der Menschheit schöne Jugend blüht.

In des Herzens heilig stille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang.
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang.

Wer hatte Recht, die stürmischen Schwärmer, die die Kultur, Aufklärung und Humanität des 18. Jahrhunderts, die Frucht mühsam bedächtigen Strebens, achselzuckend bei Seite werfen und vom Enthusiasmus ein neues herrliches Weltalter erwarteten, oder der resignirte Denker, der auf ein goldnes Weltalter verzichtend zur stillen Einkehr in den eigenen Busen mahnte? Mehr als ein halbes Säculum ist seitdem abgelaufen; die Geschichte ist Richterin gewesen.

Von Anerkennung der Genoveva gehoben, von junger Seelenfreundschaft zu seinem Novalis erwärmt, von der Beistimmung vieler Gleichgestimmter bestärkt, von Liebe zur Poesie erfüllt, von vielseitigem Studium fremder Literaturen mit Kenntniß und Ideen befruchtet, von des Vaterlands einstiger Größe durchdrungen, von Hoffnung auf eine neue bessere Zeit des Lebens und Dichtens ermuthigt, schritt Tieck an Entwürfen reich und fröhlich gestimmt über die Schwelle des Jahrhunderts. Er arbeitete fort an seinem Don Quixote, er übertrug Ben. Jonsons Epicöne, er begann ein poetisches Journal herauszugeben, er trug sich mit dem Plane, wie Shakspeare die englische Geschichte, so den dreißigjährigen Krieg in Schauspielen zu bearbeiten, und die alte Liebe zu den Volksbüchern brachte neben dem Plan zum Fortunat die gut und treu im alten Ton erzählte Melusina, die er nach einer schmerzlichen und langwierigen Krankheit, wie er selbst berichtet, bei schönem Wetter in einer anmuthigen Gartenwohnung schrieb. Man merkt an ihrer sonnig heitern Färbung die heitere Umgebung ihres Ursprungs, und möchte sie, daß sie ein rechtes Volksbuch wäre, nur von den eingestreuten Versen befreit wissen. Wie trefflich er damals Sagen und Märchen auch im dramatischen Kleide darzustellen verstand, beweist sein herziges Rothkäppchen, eine kleine Dichtung, so lieb, so kindlich, so unschuldig und naiv,

daß ich diesem anspruchlosen Werkchen nichts ähnliches an die Seite zu setzen wüßte. Die Stellung des Dichters zur Gegenwart aber charakterisirt aus jener Zeit am besten ein Fastnachtsspiel: der Autor, in einigen heitern Tagen ausgeführt und eben darum von der Ursprünglichkeit und Frische rasch hingeworfener genialer Skizzen. Die Haltung des Schwanks ist in der Weise des Altmeisters dieser Gattung Hans Sachs, der, seit Göthe durch Wort und Beispiel vorangegangen, namentlich bei der poetischen Jugend in Ehren war. Da sitzt der Autor wie Faust in seiner Stube und wurmt über die Leiden eines Schriftstellers, der es Niemandem zu Danke macht. Ein Besuch kommt über den andern, die Vertreter der verschiedenen Geschmacksrichtungen, und Witz mit Ernst vermischt bezeichnet in Wechselreden des Autors und seiner Besuche des Dichters eigene Denkart. Ein Fremder gibt ihm Rathschläge über die Einrichtung seines poetischen Journals; es ist ein friedlicher Mann, der sich auch bemüht der Wahrheit Licht zu verbreiten, aber sacht zu Werke geht und Lieb' und Eintracht zu befördern sucht; denn man müsse nicht auf die Gegner gehen, als ob man ein Schwein schlachtete; ein Schauspieler verlangt kräftige Heldenrollen, daß sich das Spielen verlohne; ein Recensent wirft dem Autor das Excentrische und Unverständliche seiner Schriften vor; ein alter Mann räth ihm mehr Bedächtigkeit an, den Plan mit Ueberlegung zu machen und das Feuer der schrecklichen Phantasie zu zähmen; die Kunst sei keinen Schuß Pulver mehr werth; ja wenn Lessing wiederkehren könnte, der den Leuten zeigte, wie dumm sie wären, und wie sie ihn, den mißachteten Nicolai, ehren müßten. Da erscheint der Geist des frevelhaft citirten Todten. Schont doch meinen guten Namen! ruft er aus:

Wodurch verdiente denn mein großer Sinn,
Daß ich der Dummheit Heil'ger bin?

War dieß von meinem ganzen Leben,
Von meinem kühnen mißverstandnen Streben,
Von meinem hohen Eifer der Beschluß,
Daß ich euch Corporalen zum Profose dienen muß?...
Ich war eines Predigers Stimm' in der Wüst',
Doch kehrte sich keiner an mein Ermahnen,
Ging jeder fort auf seinen Bahnen.
Ich wollte, wie Vieles, die Poesie verkünden,
Ich wußte, sie mußte sich bald entzünden,
Drum taufť ich mit Wasser und mit Verstand
Einige Wesen, Schauspiele genannt.
Nach mir ist ein anderer, größrer erschienen,
Bestimmt als Priester den Musen zu dienen,
Der hat getauft mit Feuer und Geist,
Wie all sein Wirken und Dichten beweist;
Er wandelt unter euch in Göttlichkeit,
Doch wer erkennt sein strahlend Ehrenkleid?
Verstockten Herzens bleibt ihr stets in blöden Sinnen,
Könnt weder Heil noch Trost, Verstand noch Vernunft gewinnen.
So bleibt denn dumm, fahrt fort in eurem Zeitvertreibe,
Doch bleibt honetten Leuten, absonderlich aber mir vom Leibe!

Nicolai erholt sich aus der Verblüffung mit dem Gedanken, was sein Freund da gesagt, sei nicht sein Ernst gewesen; er habe schon im Leben manches Uebertriebene gehabt, und oft habe ihn die Grobheit angewandelt. Aber mehr noch als wohlmeinende Rathgeber schaffen dem Autor Verlegenheit und Mismuth blinde Nachahmer, in deren Reden und Liedern ihm die eigene Theorie und Praxis karrikirt entgegentritt. Aus der Figur des Bewunderers blickt des Dichters Verstimmung darüber, daß den Stiftern die eigene Schule bereits über den Kopf wächst. Der Bewunderer möchte auch gar zu gern einen Sternbald und freie gereimte Lieder dichten. Ihn entzückt die edle Lucinde, er verachtet die Sittlichkeit; er macht sich alles zur Religion und sitzt

darin wie auf einem gepolsterten Thron; fehlen ihm manchmal die Gedanken, so sucht er die Sprache bei der Wurzel zu kriegen, aus dem Innersten heraus zu schreiben, es mag brechen oder biegen; und so hat er denn an die 130 Lieder mitgebracht, in deren einigen Proben Tieck, man muß gestehen, den zarten Klingklang eigener Lyrik köstlich persiflirt hat. Als dem Autor vom Anhören des süßen Unsinns der Kopf ganz dumm wird, meint jener, er treibe wohl sein Zuhören bis zur Religion; dem Autor fangen seine Lieder in solchem Konterfei an zum Ekel zu werden. Hat diese geckenhafte Erscheinung den Dichter durch das Bewußtsein, daß er mit all seinem Bemühen um Belebung der erstorbenen Welt nur Worte, gut genug zum nachherigen Misbrauch, in den Wind gestreut, so kann der Rath des Weltmanns, der ihn an Beobachtung und Vielseitigkeit weist, dem Poeten ebensowenig helfen, dessen Natur, wie er selbst meint, sich zu einem einseitigen altfränkischen Wesen neigt. Da kommt mit schwerem Tritte heraufgeschollert zu seiner Herzensstärkung der Altfrank, der unerkannte Gönner zum alten Liebling. Denn der tüchtige Grobian war ihm seit lange gewogen, weil er in ihm die Freude am alten deutschen Leben, die Liebe fürs Weite und Freie in der Natur, fürs Volle und Tüchtige in der Poesie, fürs Wilde und Flüchtige im Scherze mit Vergnügen wahrgenommen. Der derbe seltsame Gast richtet den Mißlaunigen auf mit kräftiger Zusprache. Wer heißt dich verstimmt sein? herrscht er ihm zu;

Ziehn dir die Leut' ein schiefes Maul,
So sei zum Fratzenziehn auch nicht faul;
Will hündisch Volk dich wild anschrein,
So denk: da schlag' das Donnerwetter drein!

Schau dreist hinein in die freie Luft, und bist du allzusehr verdrossen, so steck' die Nase in ein gutes Buch, daß du wieder

klug wirst. Da schau einmal wieder das Gedicht unsers deutschen Mannes vom Faust an, oder lies die Morgenröthe des Propheten, den sie schelten, des großen Jacob Böhme. Klagst du über Mangel an Weltinteresse und an Allseitigkeit, so bedenke, es will sich nicht für uns schicken, das Universum in den Kopf zu kriegen. Wie Baum und Blume, so hat auch jeder Mensch seine eigene Signatur. Geh des eigenen Weges und laß dich Lob oder Tadel nicht anfechten. Erwärme dein Herz in alter Liebe, und gefällt dir die neue Zeit nicht, so gedenke der braven alten Welt; geh mit Andacht zu den alten Ruinen, die dir von Thaten und Rittern erzählen; besuche die Waldkapellen, wo sich heilige Geschichten dir darstellen, als noch die alte katholische Religion schöner die Welt durchströmte und deutsche Freiheit prangte; das alles magst du in vollen Weisen verkündigen. Froh in die Natur zu schauen und dem eigenen Selbst getreu aus dem Herzen heraus weiter zu schaffen, unbeirrt von der schallenden Stimme der Kritiker, denen die Liebe zum Mittelalter eitel Thorheit war, ist der feste Entschluß des Dichters. Er strebt nicht nach Erfüllung dessen, was der falsche Ruhm ihm verheißt, daß er wandle auf dieser Erden als der berühmte große Hans Dampf, sondern nach dem Segen des innern Glücks, wenn das Feuer der Kunst ihm immerdar im Herzen glüht.

8.

Octavian.

So geht Tieck weiter des eigenen Wegs und arbeitet zwischen mancherlei wissenschaftlichen Studien an seiner zweiten großen dramatischen Dichtung Octavian, die er später in der

Gesammtausgabe seiner Werke wohl als sein wichtigstes Werk an die Spitze gestellt hat. Bei der Ungleichheit seiner Stimmung, von der ein Dichter mehr noch als ein Gelehrter abhängig ist, gestaltete sich Octavian viel langsamer als Genoveva; es kostete eine wahre Anstrengung, wie er selbst versichert; vom Frühling 1801 bis zum Herbst 1802 beschäftigte ihn diese Dichtung; denn nur allmählich rückte das Werk von der Stelle. In jenen Jahren wohnte er in Dresden, jung und gesund, aber in eine Melancholie und einen Lebensüberdruß versunken, die er späterhin seiner Einbildungskraft kaum vergegenwärtigen kann. Der Tod des Busenfreundes Novalis, der ihm am 25. März 1801 entrissen wurde, die Trennung von den vielen Gesinnungsgenossen in Jena, die Abspannung nach der dortigen übergroßen Erregtheit und dem unermüdeten Studieren und Schaffen von Jugend auf, nährte den natürlichen Hang zur Schwermuth; der Melancholische aber vermag nur langsam zu produciren. Oder war es vielleicht mehr noch der spröde Stoff, der ihm die Arbeit mühselig machte, weil er sich noch viel weniger als das Volksbuch Genoveva in ein Drama fügt? Denn erstlich liegt bei Octavian zwischen Anfang und Ende der Geschichte eine Zeit von zwanzig Jahren, die den Dichter gleich von vorneherein nöthigte den Inhalt in zwei abgesonderte Theile zu zerlegen; zweitens fehlt hier eine Hauptperson sowohl als eine Haupthandlung, um welche sich das Uebrige bequem gruppiren könnte. In der Genoveva bildete die fromme Frau und was da Böses zu ihrer Prüfung und Gutes zu ihrer endlichen Rechtfertigung vorfiel, den Mittelpunkt; eine einzige That mit deren theils natürlichen, theils wunderbaren Folgen rundete das Stück zu einer wenigstens erträglichen Einheit ab; dagegen in der Märe vom Octavian und seinen zwei Söhnen, die als Säuglinge mit der unschuldigen Mutter verstoßen, von der Pflegerin getrennt

und doch wunderbar erhalten werden; von denen der eine wie Parzival die angeborene Natur auch unter ungünstigen Verhältnissen entwickelt, der andere mit seinem Gefährten, dem Löwen, unter den Augen der Mutter große Thaten verrichtet, bis sich schließlich alles wieder mit dem reuevollen Vater zusammenfindet —, in dieser weitschichtigen Märe ist so mancherlei getheiltes Interesse, daß man wie durch ein vielverschlungenes Labyrinth hinirrt. Freilich besteht das Labyrinth nicht aus einsam düstern Irrgängen; da und dort thun sich wie in Zaubersagen hellerleuchtete Säle auf und ein buntes Leben wogt heiter hin und her im magischen Lichterglanz. Erst die Gefahr der tugendsamen Kaiserin, nun die Trostlosigkeit der kinderberaubten Mutter, dann der Sieg ihres frommen Muthes selbst über die wilde Löwin, die ihr und dem Kinde fortan als zahmes Hündlein folgt und den erwachsenen Heldenjüngling nachher als furchtbare Streiterin in manchen Strauß begleitet; dazwischen die gemüthlichen Scenen behaglicher Beschränktheit im Hause des bürgerlichen wohlhabenden Pflegevaters Clemens, der den zweiten Sohn, den mit sichtlicher Vorliebe begünstigten Florens, zum Fleischer oder Wechsler erziehen möchte. Das Pflegekind ist ihm aufgeschossen zu körperlicher Schönheit und Kraft weit über des Bürgerstandes Art hinaus, dabei ungeschickt zu Handthierungen des Gelderwerbs und in täppischem Zugreifen nach Sperber und Roß die adelige Natur verrathend. Den Sperber kauft er um zwei Rinder, für den mächtigen Rappen zahlt er aus dem Geldsack, den er zur Wechselbank tragen soll, in seiner Herzensfreude hundert Pfund mehr, als der Verkäufer begehrt hat, und tummelt das Thier beim Nachhausereiten wie der gewandteste Ritter.

Auf einmal erweitert sich der Gesichtskreis. Der Sultan von Babylon mit unzähligen Schaaren bekriegt die Christenheit,

will deren Hort, den frommen König Dagobert, der dem heiligen Dionysius eben ein schönes Münster gebaut, sammt dem Christenglauben von der Erde vertilgen. In Gesellschaft sanfter Frauen, ein holder Stern des Orients, erscheint des wilden Sultans süße Tochter Marcebilla, die nur dem Tapfersten als Braut zu folgen bereit ist. Der ungeheure Riese Galimbra wirbt um ihre Gunst und verspricht ihr das Haupt Dagoberts. Aber der Ritter von der rostigen Rüstung überwindet den Starken; die Zierde der Heidenschaft fühlt sich bezwungen von Liebe zum Christen und der tapfere Sieger zur Jungfrau. Sein tollkühner Versuch die Prinzessin zu rauben hat sie ihm unter feurigen Küssen zu eigen gemacht, und die erst widerstrebte, fährt mit ihm heimlich die Seine hinab nach Paris und wird Christin. Machtlos ist des Sultans Grimm, zumal seit ihm der pfiffige alte Clemens sein Wunderroß Pontifer entführt hat. Doch schleppt er auf der Flucht Florens dahin sammt dem Kaiser Octavian, der nebst andern Königen und Herren dem König Dagobert ein treuer Bundesgenosse gewesen. Eben ist er daran, aus Rachgier beiden Gefangenen das Haupt zu spalten, als Leo, der mit seinen Schaaren über See gekommen, und der nachsetzende Dagobert noch im rechten Momente dem Todesstreich Einhalt thun, worauf dann die ganze Geschichte mit Wiedererkennungen, Vermählungen, Bekehrungen einen allerseits befriedigenden Ausgang nimmt.

Trägt die Genoveva durchweg den Charakter einfacher Legenden, so haben wir dagegen im Octavian eine jener weitläufigen Rittergeschichten, welche während des Mittelalters als höfische Dichtungen im epischen Gewande gerne gelesen wurden, weil sie das Seltsame und Wunderbare, das Fromme und Christliche, das Abenteuerliche und ritterlich Große zum buntfarbigen, gestaltenreichen Gemälde vereinigen. Orient und Occident, Chri-

stenthum und Heidenthum (was mit der Lehre Muhameds immer als gleichbedeutend genommen wird) spielen in einander ihr romantisches Wechselspiel; Gefahren und Rettungen, je unwahrscheinlicher, desto anziehender; erfolgreiche Kriege kleinerer Christenschaaren gegen freyles Toben der Heidenschaft; glückliche Kämpfe der Ritter gegen ungeschlachte Riesen; auffallendes Eingreifen der Thierwelt als willenloser Vollstreckerin göttlicher Fügung, oder fabelhafter Thiere im Dienste der Hölle; dann aber vor allen Dingen feurige Liebe des Helden zur Dame seines Herzens, die durch Beharrlichkeit und Verwegenheit zum glücklichen Ziele kommt, — bildet den Inhalt aller jener Dichtungen, die man mit Fug und Recht romantische nennt, weil sie als Gewächse romanischen Bodens mit ihrer üppigen Blüthenfülle emporwuchsen. Diese Mären romanischer Abkunft hatten für die Phantasie des Deutschen, die in der nächsten Umgebung nur schlichte Einfachheit gewahrte, den Zauber des durch Seltsamkeit Bezaubernden, und so ging das Wort romantisch, welches ursprünglich alles das bezeichnet, was den Charakter des Romanischen trägt, in die zweite Bedeutung über, durch die es sich dem Alltäglichen als das Ungewöhnliche, Verwunderungswürdige entgegenstellt. Solche phantastischen Stoffe widerstreben durch den lockern mehr zufälligen als innern Zusammenhang ihrer Theile eben so wie durch ihre Unwahrscheinlichkeit der Natur der dramatischen Gattung; man läßt sich wohl Sagen und Märchen gerne erzählen, aber man mistraut ungläubig, als einem Blendwerk, dem Zauberspiel, wenn es vor unsern Augen sich entfaltet, auch abgesehen davon, daß der Ueberfluß an Begebenheiten sich der Einheit des Drama entzieht. Und so ist denn Tiecks Octavian auch kein Drama geworden, am allerwenigsten was die Aufschrift besagt, ein Lustspiel. Vermuthlich bestimmte den Dichter zu diesem Titel der allerdings

komische Gegensatz des Bürgersmannes Clemens zu Ritterschaft und Königen und zum Pflegesohn Florens, der seiner Abkunft gemäß der höhern Bestimmung unter seinen Händen entgegenwächst, indeß der gutmüthige Alte in diesem Gliederbau und dieser Unempfänglichkeit für die feinern Künste des Gelderwerbs nur die Anlage zum Fleischer ahndet. Die Naivität des Verhältnisses zwischen dem scheinbar täppischen Kaisersohn und seinen guten bürgerlichen Pflegeältern so wie zu denen schwächlichem rechtem Sohn Claudius, der klug und anstellig von Jugend auf und für den höher Begabten erachtet, ein braver Wechsler wird, ist schon vom alten Erfinder dieser Märe mit so liebenswürdigem Humor erfaßt, daß sich allerdings ein lustiges Zusammenwirken ergibt, so oft diese Kontraste auf einander wirken. Nun glaubte aber Tieck durch Einweben selbsterfundener komischer Personen das Ganze noch scherzhafter zu machen. Sein Shakspeare mag ihn verleitet haben, bei welchem so häufig Scherz und Ernst sich in köstlichem Wechsel mischen. Aber da ihm weder des Britten Weltkenntniß noch dessen göttliche Laune zu Gebote stand, so sind die komischen Scenen mehr störend als erheiternd geworden. Am Narren Pasquin mochte er selbst bald die Freude verlieren; so ließ er ihn im zweiten Theil fallen, der im ersten doch nur frostigen Witz zu Markte gebracht, und vereinigte seine Komik auf seinen Liebling, eine Art Thersites, den misgestalten Freigeist Hornvillá, der bucklig, schielend und hinkend, neugierig, pfiffig und grob, erst als christlicher immer trunkener Bauernwirth im Orient, dann als Renegat und schmählicher Abgesandter des Sultans, zuletzt, da ihm alle Religionen von jeher nur Narrenspossen sind, wieder als Christ und Hofnarr König Dagoberts ein wunderlich wechselreiches Leben führt. Da hat er denn auch seine Gattin Alinus als Nar-

ketenderin gefunden, die vielgeprügelte, die ihn bei alledem zum Hahnrei gemacht.

Lassen wir diese Scenen niedriger Komik, die nicht sowohl spaßhaft als widerlich sind, geben wir überhaupt die ganze Dichtung als Lustspiel, ja als Drama Preis, so bleibt uns gleichwohl in derselben noch eine reiche Fülle des wahrhaft Poetischen, um dessentwillen wir sie lieb gewinnen und in einzelnen Stücken dem Besten an die Seite setzen, was neben Göthe und Schiller die Neuzeit geschaffen hat. Es sind die herrlich ausgeführten Stellen theils erzählender theils lyrischer Art, die dem Dichter wunderbar gelungen sind, weil sie der Kunst dankbaren Spielraum ließen, es sind auch einzelne dramatische Momente trefflicher Erfindung, die ihm die Sage zu willkührlicher Behandlung frei ließ. Wenn er in der Schwiegermutter jene unnatürliche Bosheit gegen die unbefangen heitere Schwiegertochter theils aus Eifersucht entstehen läßt, weil sie der Herrschsüchtigen des Sohnes Herz und Seele entwendet, theils aus Rachsucht, weil sie ihr das eigene lockere Jugendleben vorgerückt; wenn er den leichtfertigen Biren durch den eitlen Wahn zu seinem Bubenstück an der jungen Kaiserin verleiten läßt, als werde er insgeheim von der hohen Frau geliebt, so sind das echt dramatische Motive. Die Scenen, in welchen Felicitas dem Unmuth des Gatten zu verscheuchen bemüht ist, die Gespräche der bösen Mutter mit dem Kaiser und mit dem Günstling, das Gericht über die Schuldlose, die ergreifende Rede der Verurtheilten an den Gatten im Angesichte des flammenden Scheiterhaufens sind von tiefer poetischer Kraft. Meisterhaft ist die Erzählung der Romanze, wie Felicitas das Kind von der Löwin gewonnen. Aber den Glanzpunkt der ganzen Dichtung bilden jene Scenen, in welchen Maresbilla mit ihren Frauen

und ihre erst keimende, dann blühende Liebe zu Florens mit allem Aufwand südlicher Farbenpracht, mit allem süßen Dufte orientalischer Lyrik geschildert wird. In diesen sinnberauschenden Schilderungen zeigte der Dichter, daß er nicht umsonst bei den Spaniern in die Schule gegangen, und daß der volle Ueberfluß zarter, schmeichlerischer Diction ihm zu Gebote stand.

Wie die Schatten gehn und kommen
Und die Sonne wechselnd blicket,
Ist die trunkne Flur entzücket,
Doch von Schatten überschwommen
Ist der Glanz hinwegenommen
Und es bleibt ein ernstes Grün:
Also auch mein Herz und Sinn.
Freude bald und stille Schmerzen
Wechseln im verborgnen Herzen,
Wandeln her und wandeln hin.
Ist es Trauer? ist es Freude?
Nein es ist ein süß Ermatten
Wie das Kühl im Waldesschatten,
Wie die Blumen auf der Heide,
Wenn sie mit beglänztem Kleide
Ungewiß im Strome spiegeln,
Wie von waldumwachsnen Hügeln
Heimlich eine Quelle springt,
Ungesehn durch Büsche dringt
Mit kristallnen weichen Flügeln.

So klagt die strahlende Tochter des Sultans, die sich selbst verloren und den alten Muth nicht zu finden weiß, ihre unbestimmte Liebessehnsucht den trauten Gespielinnen. Und Roxane und Lealia erzählen der Schwermüthigen, die Rose und Lilie zugleich ist, zur Erheiterung in schönen Parabeln von der Schöpfung der beiden Blumen, der liebsten Mädchenblume, der Liebesblume, der süßen Rose, und der holdseligen, sanften, silberweißen Lilie.

Ja es gibt ein schönes Sehnen;
Das wie aus der tiefsten Nacht
In dem Herzen aufgewacht,
Greift nach Waffen findet Thränen.

antwortet die blühende Fürstin, und schon naht der verwegene Mädchenräuber, der ihr Sehnen zu heller Flamme anfachen und endlich stillen soll, der Tapferste, der, noch nicht Ritter, ihren Bewerber, den Riesen, erschlagen. Und auch der Jüngling brennt in Liebesfeuer, seit er ihren Mund an dem seinigen gefühlt und den starken Arm um den schönen Leib geschlungen. Wie ruft sie dann in herrlichen Octaven den Schlaf herbei zur Linderung ihrer Liebesnoth, und verschmäht ihn doch wieder, da die Träume jenen, der fortan ihres Lebens Inhalt ist, nur aus der Seele drängen könnten! wie erzählt sie den Freundinnen von dem wundersüßen Weh, das ihr das Abenteuer mit dem rostigen Ritter gemacht, wie sie erst erschrak und rief und weinte und dann ermuthigt von seinen holden Mienen und seinen Küssen ihn zärtlich umfing!

Nun weiß ich (fährt sie fort), warum purpurroth entzündet
Der Morgen kommt, der Abend niederziehet,
Was uns die Rosenblume süß verkündet,
Welch Feuer in Rubinensteinen glühet,
Warum die Lippe schwellend sich geründet,
Warum ein Blitz spielend im Auge blühet,
Warum Gestirne unsre Welt betrachten,
Wie aller Frühling ist ein Liebesschmachten.

Und Lealia, der einst des Lebens Mai ebenfalls plötzlich gekommen war, antwortet als theilnehmende Freundin:

Die Liebe, die nicht Wunder ist, ist keine;
Wie aus der heitern Luft ein Blitz herflieget,
Wie in der Nacht plötzlich mit klarem Scheine
Ein Glanz sich um die Bäum' und Berge schmieget,

Wie heut der Frühling, wenn er kommt, so kleine,
Morgen schon Wald sich grün zusammenfüget,
So plötzlich, süß erschreckend, wonnetrunken
Ist auch das Herz im Liebesmeer versunken.

In solch lieblichen Weisen wiederhallt die ganze weitere Dichtung von den schmachtend weichen Accorden der Liebe; ich möchte die süßtändelnde Behandlung mit Gottfrieds von Straßburg melodischen Tönen zusammenstellen. Marcebillens Gefühle finden nicht allein, wie natürlich, bei Florens, sie finden auch bei den beiden Gespielinnen Erwiederung, weil diese gleichfalls liebende Mädchen sind, wie sie denn schließlich, die eine in Leo, die andere in einem vom Riesen gefangenen Ritter Bertrand, ihre Gatten finden. Zwischen das zarte Liebeleben hinein aber fällt des Krieges rauher Ernst und das Waffengetümmel der Christen- und Saracenenschaaren, des stolzen Sultans eitles Drohen, des frommen Königs unverzagtes Hoffen, der himmlischen Streiter unerwartete Hülfe, des verloren geglaubten Leo rettende Ankunft, ein buntes Leben, reich an Angst und Verwirrung, bis sich alles Getrennte endlich zusammenfindet. Die Könige und Fürsten mit ihrem Glanze, das Ritterthum und Heidenthum mit seiner Tapferkeit, der Christenglaube mit seiner schützenden Gewalt, die Liebe mit ihrem bestrickenden Zauber, und was noch alles für Kräfte wirksam sind die Empfindung anzuregen, alles vereinigt sich, um den berühmt gewordenen Spruch zu bestätigen, welcher der ganzen Dichtung zum Motto dient:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!

Denn allerdings führen diese Gestalten kein lichtes Tagesleben;

derselbe Grundsatz die Dichtung in einem traumartigen Märchendämmer zu halten, der in der Genoveva durchgeführt ist, beherrscht auch den Octavianus. Daher die Einführung des Schlafs und der Romanze als Personen, daher im ersten Theile die Erzählung zwischen der Handlung, daher das Ueberwiegen lyrischer Weisen, daher das Verzichten auf jeden dramatischen Grundplan.

Dem ganzen Werke ist ein allegorisches Vorspiel vorangeschickt: Der Aufzug der Romanze, das wohlgruppirt in seinen Theilen und künstlerisch abgerundet des Dichters Ansicht über die romantische Poesie darstellt. Auf weißem königlichem Zelter reitet die Romanze' einher, eine blendend schöne Jungfrau, im Munde Lächeln, in den Augen Ernst, eine wunderherrliche Gestalt in fremder Tracht. Sie durchzieht die Welt mit Freuden, und wo sie wandelt, streut sie Lust aus. Glaube heißt ihr edler Vater und die Mutter ist die Liebe, die jenen zum Gatten nahm, nicht jene heidnische Venus, sondern die dem Himmel zugewandte Liebe, die Tochter der in ein Pilgermädchen verkleideten Heiden-Göttin und eines Eremiten. Seit sich Glaube der Liebe vermählte, fühlten sich die härtesten Herzen bezwungen, daß sie hin zum Kreuze kamen, und die frommen Menschen wünschten beiden ewige Dauer. Des Glaubens starke Dienerin ist die Tapferkeit, der Liebe getreuer Knecht der Scherz, und die Romanze, die sich zuletzt der Dichter zur Geliebten erkiest, vereinigt in sich die Eigenschaften der Aeltern und ihres ergebenen Gefolges: Glaube und Liebe, Scherz und Tapferkeit. Diesen vier Eigenschaften in wundervoller Märchenwelt einen prächtigen Ausdruck zu geben, war die Aufgabe der Dichtung, welcher der Prolog vorangeht, aber am besten gelang ihr die Liebe; die Tapferkeit erscheint in den südlich weichen Versmaßen zu unkräftig, der Scherz zu gemacht und

frostig, der Glaube mehr poetisch als wahr und aus dem innersten Herzen quellend; die Liebesblume dagegen ist unter des Dichters Pflege groß und duftig aufgeblüht und hat gewiß dem Octavian die meisten Freunde gewonnen.

9.

Minnelieder. Lyrik. Italien. Ziebingen.

Aber mit diesem Prachtstück mittelalterlicher Romantik hatte sich Tieck geradezu erschöpft; niemals hat sie ihn weiter zu einem größern Werke begeistert; das Märchen vom Fortunat, welches er seit 1800 im Kopfe trug, aber erst 1816 im Ganzen gerade so niederschrieb, wie er es damals innerlich ausgearbeitet, gehört zwar der Form oder Unform nach derselben dramatischen Gattung an, nicht aber nach seinem Inhalt dem christlich romantischen Geiste. Kein Wunder. Denn bei aller sinnlichen Fülle und gemüthlichen Tiefe gebrach es dem Mittelalter doch an geistigem Gehalte. So ließ sich für jene Glaubens- und Lebensanschauung wohl schwärmen, aber nicht die Mannigfaltigkeit von Ideen daraus entnehmen, die ein gedankenreicheres Zeitalter allein befriedigen kann. Aber auch sonst schien an unserem noch nicht dreißigjährigen Dichter der früher so stürmische Drang zu eigener Produktion bereits abzunehmen. Mancherlei wurde begonnen, wenig Belangreiches vollendet. Fortunat ist die einzige größere Dichtung Tiecks, die zwischen Jugend und höheres Mannesalter hineinfällt. Erst in der Periode reifer Erfahrung wurde er wieder schöpferisch wie wenige, und mit einem Erfolg, über den die Mitwelt nahezu seine frühern Leistungen vergessen hat. Das große Publikum kennt Tieck nur als Novellendichter; dieß war aber erst der

an Jahren Vorgerückte, bereits Alternde, dem gleich Nestor die Erzählung süß wie Honig von den Lippen floß. Was hemmte inzwischen den Mann in seinen dreißiger und vierziger Lebensjahren, die gemeinhin dem Poeten die glücklichsten sind, indem sich die Flamme der Phantasie vom Rauche der Unklarheit gereinigt hat und Urtheilsreife und Weltkenntniß frei vom Ungestüm der Jugend mit Beharrlichkeit und Kraft zum sichern Ziele steuert? Man könnte Kränklichkeit anführen, da ihm schon 1804 in München die Gicht den Gebrauch der Hand verwehrte; aber dieses alte Uebel nahm ja immer mehr überhand mit den Jahren, und doch lachen uns gerade seine spätern Werke zum Theil so gesund, so jugendlich frisch entgegen. Man könnte sein ausgebreitetes Literaturstudium als weiteres Hinderniß geltend machen, und nicht ganz mit Unrecht; denn überreicher Genuß des Fremden lähmt den Trieb zu eigener Thätigkeit. Mehr noch als beides aber stand ihm wohl die romantische Theorie von Vermischung der Kunstformen sammt der einseitigen Bevorzugung des Mittelalters im Wege, womit sich schlechthin nicht weiter kommen ließ. Weder Bühnenverachtung noch Abneigung vor der dramatischen Regel konnte ihm förderlich sein weitere Dramen zu dichten, und die Armseligkeit kindlich naiver Sagen, an welchen nun einmal seine Seele hing, hatte des Neuen so wenig, was für einen produktiven Kopf auch wirklich anregend war. Es blieb bei ihm sein Leben lang Ueberzeugung, daß die Blüthe unsrer Schauspielkunst zwischen 1770—90 hineinfällt. Ganz abgesehen von der Frage, ob vielleicht sein Schwärmen für die Schauspieler aus seiner Jugendzeit nicht zum Theil wenigstens auf subjektiver Täuschung beruhte, war jedenfalls seine Geringschätzung gegen die Mimen der Gegenwart nicht geeignet ihn zu bühnengerechten dramatischen Dichtungen anzuspornen. Aber auch die Stoffe, denen

er sich einmal ergeben, widerstrebten der Möglichkeit angemessener dramatischer Behandlung. Als er gegen Freund Solger auf seinen Fortunat zu sprechen kam, machte er die Bemerkung, es könne ihn oft ängstigen, daß seine alten und ältesten Plane im Fortgange seines Lebens so wenige Revolutionen erlitten, wie er bei allen Dichtern sähe. Dieß sei seine Individualität, die ihn nur scheinbar in gewissen Jahren auf kurze Zeit verlassen. Diese unerquickliche Gleichförmigkeit aber beruhte vielmehr auf übertriebener Pietät gegen die alten Volksbücher und alten Zeiten, als auf Mangel an Elasticität des Denkens; denn als er sich nachher aufs Gebiet der Novelle warf, entlockte sein beweglicher Geist dem Leben und der Geschichte einen so bunten Blumenflor, daß schwerlich ein zweiter Dichter, selbst Göthe nicht ausgenommen, in höhern Jahren an Schöpferkraft ihm gleichkam.

So wenig nun für die eigene Fortbildung, so wenig für Kunst und Wissenschaft die zwischen dem Romantiker und lieblichen Novellendichter mitten inne liegenden Jahrzehnde verloren waren, so haben wir doch Ursache im Interesse der Dichtkunst zu beklagen, daß ein so bedeutendes Talent des unermüdlichen Mannes für die Welt durch falsche Richtung auf lange hin verloren war. Einem Reichen gleich, der behaglich seinen Besitz genießt, ohne weiter das Gewonnene zu mehren, rühmt er in der Vorrede zu seiner Uebersetzung von Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter, die er im Jahre 1803 erscheinen ließ, die ästhetische Bildung der Gegenwart. Es sei wohl noch kein Zeitalter gewesen, welches so viel Anlage gezeigt hätte, alle Gattungen der Poesie zu lieben und zu erkennen. So wie jetzt seien die Alten noch nie gelesen und übersetzt worden, die verstehenden Bewunderer des Shakspeare seien nicht mehr selten, die italienischen und spanischen Poeten

würden studirt, die Lieder der Provenzalen, die Romanzen des Nordens und die Blüthen der indischen Imagination würden uns nicht lange mehr fremd bleiben; nur mit der ältern deutschen Zeit sei das Publikum noch unbekannt. Diesem nun auch dahin einen Weg zu weisen überträgt er jene 220 Lieder. Er rühmt an seiner Zeit das Bemühen jeden Geist auf seine ihm eigene Art zu verstehen und zu fassen und alle Werke der verschiedensten Künstler als Theile Einer Poesie, Einer Kunst anzuschauen und auf diesem Wege ein heiliges unbekanntes Land zu ahnden und endlich zu entdecken, von dem alle gerührten und begeisterten Gemüther geweissagt hätten, und dem alle Gedichte als Bürger und Einwohner zugehörten, das Land der Poesie selbst, das unbekannte Wesen des menschlichen Gemüthes. Und wer wollte jenen feinen und empfänglichen Geistern nicht mit Freuden das Verdienst zugestehen die besten Dichtungen aller Zeiten und Völker unter uns eingebürgert zu haben? Wer wollte Tieck seine Herzensfreude verargen, daß die köstlichsten Schätze immer mehr Gemeingut wurden? Aber gerade dadurch, daß man sich gewöhnte, das Fremdeste als Eigenthum zu betrachten, ging über Bewunderung, Genuß und Nachempfinden die Selbständigkeit im Schaffen verloren; weil man ja so viel hatte, setzte man sich zum Produciren keine größere Aufgabe mehr. Die Zusammenstellung eines *Musenalmanachs* voll weicher Lyrik, gemeinsam mit A. W. *Schlegel*, die Herausgabe von *Novalis* Schriften, die sinnige Erzählung der *Runenberg*, der zweite Theil des *Octavian*, war noch eine reiche Beschäftigung für das Jahr 1802, das folgende aber lieferte neben einem kleinen *Prolog zur Magelone* nichts als die Nachdichtung der *Minnelieder*, und das Studium der Mystiker, des Homer und Sophokles; besonders aber der *Nibelungen* verschlang in den kommenden bis auf wenige

lyrische Versuche alle Kraft des Dichters. Tieck war der ersten einer, welche zur Wiederaufnahme der deutschen Poesie des dreizehnten Jahrhunderts den Anstoß gaben. Jacob Grimm gestand ihm selbst, daß seine Uebertragungen aus den Minnesängern ihn zuerst auf diese Welt von Dichtung aufmerksam gemacht und ihn ermuntert hätten diesem Gebiete seinen Fleiß zu widmen. Seitdem die strenge Wissenschaft sich jener Studien bemächtigt hat, haben sich freilich Tiecks metrische Ansichten über unsre alte Sprache längst als falsch erwiesen, und deren angebliche Freiheiten, von denen er beim Uebersetzen, ja sogar beim eigenen Dichten Gebrauch machte, haben als unorganisch nur Schaden gestiftet. „Manche Worte, sagt er, wechseln im Mittelalter fast durch alle Vocale, und a, e und o sind fast immer gleichgültig; angehängte Buchstaben und Sylben, so wie unterdrückte sind gleich sehr erlaubt, um den Vers härter oder wohlklingender, weicher und schmachtender zu machen.“ Ferner: „Dem reimenden Dichter verschwindet das Maß der Längen und Kürzen gänzlich . . . er vermischt Längen und Kürzen um so lieber willkührlich, damit er sich um so mehr dem Ideale einer rein musikalischen Zusammensetzung annähere.“ Aus beiden Irrthümern entspringt seine Willkühr im Anhängen von Buchstaben und in der Betonung kurzer Sylben; und wenn er endlich die Bemerkung macht, daß man in der Poesie des Mittelalters die Seele des Gedichts, die in dem lieblichen labyrinthischen Wesen von Fragen und Antworten, von Symmetrie, freundlichem Wiederhall und einem zarten Schwung und Tanz manchfacher Laute schwebe, beinahe über der Schönheit des Körpers vergesse, so wird man unwillkührlich an den häufigen Klingklang seiner eigenen Lyrik und der seiner Nachahmer erinnert, bei welchen die süße Liebe in Tönen denkt, weil Gedanken zu fern stehen. Zwischen der Lyrik der Minnelieder und

der seinigen ist freilich auch eine überraschende innere Verwandtschaft: Die Form hat den Inhalt verschlungen, über Reim und Bild vergißt man den Gedanken und wird eingelullt in ein angenehmes Träumen. Selbst die Spielereien mit Binnenreimen, mit Echos, mit Wiederholung des Endreims hat er ihnen nachgemacht; dazu kommt dann noch die Vorliebe für Octaven, Sonette, Terzinen, der südlichen Poesie entnommen, wobei die strenge Herrschaft gebundener Form die Freiheit des Denkens beeinträchtigt; ferner die immer neue Wiederholung desselben Thema von Wald, Flur, Nachtigall, Rose und Liebe. Kein Wunder, daß es uns, seitdem wir solche doch im Ganzen arme Poesie im Uebermaße genossen, dabei nicht mehr wohl wird. In der ganzen Sammlung von Tiecks Gedichten finden wir nur wenige, die uns anmuthen, kaum ein paar die uns ergreifen, kein einziges, das wirklich populär geworden. Die schönsten bleiben immer solche, die er aus seinen größern Dichtungen abgedruckt, weil ihn dort die bestimmte Situation nöthigte aus den allgemeinen Natursympathien herauszugehen; die Mehrzahl kränkelt an Dürftigkeit des Inhaltes oder irgend einer der Formspielereien, die ihm der luxuriösen Neigung seiner Zeit gemäß zur Manier geworden, und fast allesammt sind sie überzart, minnesängerisch, blüthenduftig, mehr weiblich als mannhaft, überströmend von Wehmuth, Sehnsucht und Liebesschmerzen.

Wenn in Schmerzen Herzen sich verzehren
Und im Sehnen Thränen uns verklären,
Lacht und wacht um mich des Frühlings Pracht;

und doch lacht der Dichter nicht selbst mit dem Frühling; er kann sich in die heitere Stimmung nicht hineinfinden, selbst nicht, wo er den Frohsinn zu besingen sich anschickt. Sein Herz fühlt sich sehnsuchtsvoll dem frischen grünen Walde zuge-

lenket, sein Mund preist den beglückten Jägersmann, seine Phantasie schwärmt von Rosen und Mädchenmund; aber bei alledem ist er nicht im Stande die frische Empfindung durch die Kunst der Darstellung zu wecken, die das einfachste Volkslied erregt. Der Dichter bleibt außerhalb seines Gegenstandes und bringt es nicht über das wehmüthig weiche Verlangen nach den Dingen, die ihm so reizend scheinen.

Aus dieser Gedichtsammlung, welche Tiecks Lyrik vom Jahre 1793 an in Liedern, Sonetten, Romanzen, reimlosen Ergüssen empfindsam, reflectirend und scherzhaft durch alle Epochen seines Lebens bis herab zu den Gelegenheitsgedichten des späten Alters enthält, interessirt uns hier zunächst das vierte Buch mit der Aufschrift Reise-Gedichte, nicht um seines ästhetischen Werthes willen, sondern wegen des persönlichen Antheils, den wir am Dichter nehmen. Seit dem Jahre 1801 hatte er sich in die Literatur des deutschen Mittelalters vertieft; von den Volksbüchern war er aufwärts gestiegen zum Epos von den Nibelungen, welches ungeachtet der längst erschienenen Müller'schen Ausgabe noch ein verborgener, in seinem Werthe mehr geahnter, von wenigen Eingeweihten gepriesener Schatz war. Die deutsche Philologie, heutzutage ein blühender Garten, war damals ein Neubruch; das große Gelehrtenpublikum, geschweige das der Dilettanten, kümmerte sich kaum um die unscheinbare Pflanzung, die von wenigen Vaterländischgesinnten mit hingebender Ausdauer angelegt und gepflegt ward. Tieck, von Jugend auf den alten Sagen und Geschichten unserer Vorzeit anhänglich, und der erste, der zwischen ihr und der kosmopolitischen Gegenwart eine Brücke schlug, machte Jahre lang Vorstudien zur Bearbeitung jenes großen Heldengedichts. Er suchte die Lücken nach verwandten nordischen Büchern zu ergänzen, er verglich in München genau eine dort befindliche

Handschrift und dictirte dem neuen Freund Rumohr seine Arbeit, wenn die Gicht ihm den Gebrauch der Hand versagte. Italien, wohin ihm der gelehrte Kunstkenner als treuer Gefährte folgte, sollte dem gelähmten Körper zur Kraft verhelfen. Aber auch in Rom lockte den kaum Genesenden die Freude an den alten Schriften auf den Vatican, zu vergleichen und abzuschreiben, was sie „vom Dietrich von Bern und Tristan, Titurell und Malagys, vom König Rother und den Heymonskindern berichten", und mit Rührung gedenkt er beim Abschied auch „des heimlichen Stübchens oben, wo in der stillen Einsamkeit er die Pergamente las." Auf der Rückreise weilt er wiederum seiner Nibelungen wegen in St. Gallen, und setzt dann daheim die liebgewordene Beschäftigung fort, bis ihm 1807 Hagens Umarbeitung daran die Freude nahm, weil nun Jedermann seine Zusätze ihm hätte nachweisen können. Nun will er eine gründlichere Nachricht von den deutschen Handschriften des Vatican herausgeben; aber der einfache Plan erweitert sich zu dem Riesenentwurf, zugleich eine Geschichte der alten deutschen Poesie damit zu verbinden. Er besucht Bibliotheken, schreibt Manuscripte ab, und über dem maßlosen Unternehmen unterbleibt das Ausführbare. Gehörte doch ein Menschenalter dazu, die Vorarbeiten zu liefern, bis eine Geschichte unsrer alten Dichtkunst möglich war. Aber eben deshalb muß man diese Bestrebungen Tiecks hervorheben, weil er unter den ersten war, welche mit liebendem Eifer diesen vaterländischen Studien ihre Bahn wiesen, die gegenwärtig ein Stolz des deutschen Namens sind.

Es ist natürlich, daß bei solch entschiedener Geistesrichtung Italien auf unsern Dichter nicht jenen umgestaltenden Einfluß übte, den es auf Göthe gehabt hat. Göthen bezauberte die Klarheit und Größe des klassischen Alterthums und die heitere

Schönheit der neuern Baukunst, und nebenbei erfreute ihn das muntere Volksleben, das er als harmloser Beobachter auf sich wirken ließ; in der Malerei der herrlichen italienischen Künstler sah er immer wieder das Menschliche; gesunden Auges erbaute er sich an der schönen Natur und an den grandiosen Ueberresten der alten Zeit, ein ächter griechischer Heide, ein begeisterter Jünger der Schönheit. Tieck dagegen brachte ins klassische Land die Vorliebe fürs heimische Mittelalter, für wunderbare Sagen und Märchen mit. In Verona sieht er die Spuren Dietrichs von Bern und die hohe Pracht der Nibelungen steigt verklärt aus den Wolken herab; bei der Einfahrt durchs Papstthor in Rom erhellt ihm unerfreulich ein nüchternes Licht Tempel und Palast; in die Villa Borghese senden neidische Götter den Kranken, Verstörten, dem der Sinn mangelt sein Glück zu genießen; und da ihn körperliche Hinfälligkeit hindert, sich frei und froh der Welt hinzugeben, so sind es vor allem die Bücher, die ihn erquicken, neben den altdeutschen Handschriften seine alten Freunde, die italienischen Dichter.

Schon der frühe Morgen (sagt er)
Findet mich bei Dantes Reimen
Und Ariostos Zauberspielen.
Jetzt versteh ich dich, Petrarca,
Und die zartgeflochtne Rede
Des kühnen Boccaccio,
Tasso, Tassoni,
Bojardo und Lorenz der Medicäer,
Lasca und alle die frohen Genossen
Warten schon auf meine Muße.

Wohl begleitet ihn auch die Erinnerung an den „edelsten Genius, unsres Vaterlands Zier und Lust", durch die Hallen und Gärten der Schönheit:

Du mir von Kindheit befreundet,
Vorbild und Muster, o Göthe.

In dessen Lied mir der trunknen
Begeistrung Quelle rauscht,
Du, der den Muth der Brust mir weckst,
Und, Unerreichbarer, im Kampf der Liebe
Das frohe Gefühl mir wieder
In Beschämung wandelst,

und abermals auf der Rückreise entzückt ihn dessen Name, auf dem Straßburger Münster in Stein gehauen,

Und seine frische Jugendzeit stand flammend
Vor meiner Erinnerung, und wie ich schon als Knabe
Ihn, meinen lieben und großen Meister, verehrt
Und früher als Andre ihn im Bewundern verstanden;

aber recht entschieden äußert sich gerade auf dieser Reise der Unterschied seiner von der Göthischen Denkweise. Als Göthe seine italienische Reise veröffentlicht, betrachtet Tieck dessen Begeisterung für das Alterthum als aus Verstimmung hervorgegangen. „Ich hatte auch, fährt er fort, die Antike gesehen und S. Peter, und konnte das Straßburger Münster nur um so mehr bewundern; nach dem auswendig gelernten Raphael verstand ich erst die Lieblichkeit und Würde altdeutscher Kunst.“ Die weitere Entwicklung unsres Kunstbewußtseins zeigte, wie sehr er gegenüber von Göthes damaliger Einseitigkeit mit seinem Gefühl im Rechte war; ja die nachmalige Rückkehr des greisen Altmeisters zur einstigen Verehrung altdeutscher Baukunst gab ihm die Genugthuung dessen, der nie des richtigen Wegs verfehlt hatte; aber hier kam es mir nur darauf an hinzudeuten, wie auf eine so scharf ausgeprägte Individualität der Aufenthalt in Italien nur in so fern wirken konnte, als er ihn in seinen alten Studien und Lieblingsneigungen förderte. Bei aller Kenntniß des Alterthums kann die antike Welt als Bildungsschule des Poeten bei Tieck nirgends in Betracht kommen, weder Homer und Sophokles, noch Laokoon und Apoll von

Belvedere. Ohne Vaterland, betont er, kein Dichter; sich von diesem losreißen wollen heißt die Musen verleugnen. Und sein Vaterland hinwiederum ist nicht das moderne, zerrissene, schwache, humanisirte, sondern das alte christliche Land voll kräftiger sinniger Menschen, ein Land poetischer Träume, nach dem seine Sehnsucht hängt.

Seit der Rückkehr aus Italien verfließen ihm viele Jahre in ländlicher Abgeschiedenheit unterbrochen durch einzelne längere oder kürzere Reisen und Ausflüge, wie er denn z. B. den größten Theil des Sommers 1808 in Wien zubrachte. Sein eigentlicher Wohnort war Ziebingen bei Frankfurt a/O. Dort lebte er wenig berührt von der Gesellschaft in der Zurückgezogenheit seinen Studien, nicht selten unter Verstimmungen des Körpers und des Geistes, wie sie bei einsamen Gelehrten häufig sind. Erst im Herbste 1819 vertauscht er diesen Aufenthalt wieder mit Dresden, und gewährt von da an der gebildeten und feinen Welt den Genuß seines eminenten geselligen Talentes und seines geistreichen Umgangs, bis ihn Preußens König in seine Nähe rief. Während er in Ziebingen vergraben in seine Papiere lebte, hatte ihm das Glück einen seltenen Freund geschenkt. Der edle Solger, ein Gelehrter von feinem Geiste, ein Aesthetiker heimisch im Griechenthum und doch auch der Neuzeit nicht abhold, hingebend und mittheilsam, eben so reich an Gemüth als scharf und bestimmt im Denken, schloß mit Tieck einen Herzenbund, der in gegenseitiger Hochschätzung und Aehnlichkeit der Grundanschauungen ein sicheres Fundament hatte und nur durch den Tod des einen im Jahre 1819 gelöst wurde. An diesem Freunde hatte Tieck einen wahren Schatz gefunden. War er früher gegen alle Philosophen von Profession mistrauisch gewesen, weil der Liebhaber des Individuellen sich von dem Schulmäßigen unangenehm berührt fühlte, und der Dichter

die Heiligkeit des Gemüthslebens durch systematisches Ideenspiel entweiht sah, so begegnete er hier einem originellen Denker, der keiner Schule angehörte und bei gleichem Schönheitsgefühl seine eigenen Gedanken nur in bestimmterer Fassung ihm wiederspiegelte. „Vor Ihrer Bekanntschaft", schreibt Tieck dem Freunde, „konnte ich mit Niemand eigentlich sprechen als mit Hardenberg. Das fühle ich, Sie und er hätten sich ganz verstanden"; und immer erkennt er mit Rührung an, wie Vieles und Wichtiges er dem Freunde zu danken habe, dessen Einsicht er immer weit über die seinige setzte. Ihm klagt er seine körperlichen Schmerzen wie seine geistige Muthlosigkeit und Abspannung, ja seinen Lebensüberdruß, an den die Meisten nicht glauben wollten, weil er sich zusammennehmen und heiter scheinen könne; von ihm empfängt er Anerkennung und Aufmunterung, die hypochondern Naturen am meisten nöthig ist. „Sie haben noch eine Menge Aufgaben vor sich", schreibt Solger im Jahre 1816, „und müssen noch eben so viel schreiben, als wir schon von Ihnen haben. Wenn ich so an . . . denke, wie sie vor der Zeit gealtert haben, so ist es mir ein unbeschreiblich erheiterndes und tröstendes Gefühl, Sie mit Ihrem reinen und unverfälschten Wirken immerfort im Steigen zu erblicken. Denn das ist hiervon meine innigste Ueberzeugung: auf Ihnen beruht das Heil der deutschen Kunst; Sie sind der Einzige, der mitten in dem gefälschten Zeitalter in reiner poetischer Klarheit dasteht."

10.

Phantasus. Shakspeare. Verschiedene literarische Unternehmungen.

Doch wir sind in Betrachtung von Tiecks literarischer Thätigkeit erst bei dem Anfang dieses Seelenbundes angekommen, welcher zufällig mit einem größern Unternehmen deß Dichters zusammentrifft. Es war im Jahre 1810 und 1811, als er sich mit dem Plane beschäftigte seine zerstreuten Schriften zu sammeln und in der Weise vieler Novellisten die Sammlung durch redende Personen zu beleben. Diese Personen sollten selbst wieder einen kleinen Roman spielen; sieben poetische Vorleser sollten siebenmal ein Drama oder eine Geschichte vortragen und mit dem einleitenden Gedichte die Zahl fünfzig geschlossen sein. Zwischen den größern Darstellungen sollte das Gespräch mancherlei kürzere Erzählungen und Reflexionen über Kunst und Leben einstreuen und in aller Zwanglosigkeit manchfache zeitgemäße Gedanken entwickeln. Die sieben Vorleser sollten verschiedene Stimmungen des Autors selbst vorstellen, im Scherz und Ernst, im Schwärmerischen und Humoristischen bis hinab zum Pedantischen. Aber wie denn gar häufig weit ausschauende Entwürfe während der Ausführung stocken, so erging es auch hier: aus den fünfzig Stücken sind elf geworden oder mit dem Einleitungsgedicht zwölf, in drei Theile vertheilt, welche in der Gesammtausgabe in zwei zusammengezogen sind, sieben Erzählungen und vier Dramen. Unter den Erzählungen des Phantasus — denn mit diesem Titel bezeichnete er das neue Sammelwerk — sind drei neue vom Jahre 1811: Liebeszauber, die Elfen, der Pocal, unter den Dramen aus demselben Jahre: Leben und

Thaten des kleinen Thomas, genannt Däumchen, ein Märchen in drei Acten. Die übrigen Stücke waren alt und sind, so weit sie von Bedeutung, bereits an gehöriger Stelle von mir besprochen worden.

Vortrefflich ist die Einleitung, etwa im Tone der alten griechischen Gastmahle. Sie führt die nachmaligen Vorleser zusammen und bringt sie mit freundlichen Damen in Verbindung; anmuthige Geselligkeit spinnt ihre Rosenfäden herüber und hinüber, und anziehende Unterhaltung, wie sie wohl der Dichter an der eigenen Tafel zu führen pflegte, verbindet die Genossen; frei ergeht sich die Rede bald über dieses bald über jenes Thema des Tags und läuft, ohne pedantisch das eine zu erschöpfen, in natürlicher Ideenverbindung weiter zu einem neuen, bis sich am Ende die männlichen Theilnehmer der Gesellschaft zu jenem Cyclus von Vorlesungen vereinigen, zwischen welchen immer wieder ästhetische oder sociale Gespräche mitten inne liegen. So wenig sich im Leben die geistvollste Conversation methodisch verfolgen läßt, eben so wenig würde ich es unsrem Dichter zu Danke machen, wenn ich seinem Gedankengang bei diesen Gesprächen nachspüren wollte. Aber so mannigfach ist die Unterhaltung, daß jeder für sich auswählen kann, was ihm, wie man zu sagen pflegt, aus der Seele gesprochen ist, und so gefällt mir ausnehmend das Kapitel über die moderne Kindererziehung, jene allerliebste Confusion, wo die Kinderstube allenthalben, im Gesellschaftszimmer, im Garten und in jedem Winkel des Hauses ist und kein Gespräch und keine Ruhe zuläßt, bis die Rede sich zum Rührenden erhebt über die hohen idealischen Tugenden der Kleinen und ihre unverkennbare Liebe zu den Eltern und dieser zu jenen. Nicht minder treffend ist das Thema von der edlen Geselligkeit, die bei den modischen großen Gesellschaften ganz abhanden gekommen sei, jenen Mahl=

zeiten, für welche die Wirthin schon seit acht Tagen sorgt und läuft und von ihnen träumt, um nur endlich der Fete los zu werden, die man schon längst von ihr erwartet, weil sie wohl zwölf und mehrere ähnliche Gastmahle überstanden hat. Charakteristisch sind die Trinksprüche, mit welchen die Freunde die Tafel aufheben. Voran kommt Göthe; daran reiht sich, wenn auch etwas kühl, zum erstenmal in Tiecks Schriften eine Anerkennung Schillers, „dessen ernster, groß strebender Sinn wohl noch länger unter uns hätte verweilen sollen"; auf ihn folgt der liebenswürdige Greis, der Weise, der nie Sectirer war, der kindliche Jacobi; drauf der phantasievolle, witzige, ja wahrhaft begeisterte Jean Paul, den die deutsche Jugend nicht vergessen solle; sodann das brüderliche Gestirn deutscher Männer Friedrich und Wilhelm Schlegel, die so viel Schönes befördert und geweckt haben; zum Schluß endlich ein Genius, der schon lange von uns geschieden ist, der aber uns wohl umschweben mag, wenn alle Herzen mit innerlichster Sehnsucht und Verehrung ihn zu sich rufen: der große Britte, der ächte Mensch, der Erhabene, der immer Kind blieb, der einzige Shakspeare. Eine ziemlich bunte Zusammenstellung, die aber bei alledem Tiecks Standpunkte gemäß ist, wenn man etwa das Compliment gegen Schiller ausnimmt, womit er damals noch erst — denn später dachte er bei all seinen Ausstellungen größer von ihm — eine Concession an die öffentliche Meinung machte.

Auf die Einleitung folgt ein allegorisches Gedicht Phantasus, in Hans Sachsens Weise angelegt zur Umschreibung des Gebietes, auf dem sich die poetischen Mittheilungen bewegen sollen. Den ernst gewordenen und nachdenklichen Dichter entführt Phantasus, ein holder Knabe, und zeigt ihm zwei Gruppen, den Schreck und die Albernheit, den Scherz und die

Liebe. Die Phantasmagorie menschlicher Gestalten ist in einem andern Gedichte: die Phantasie in wunderliche Spielzeuge verwandelt, die Phantasus, ein launiger Alter, aus den Falten seines weiten Mantels schüttelt. Sämmtliche Stücke aber, die der Dichter hier aufnahm, gehören in die Reihe der Sagen und Märchen; schlichte gemeine Erzählung sollte später folgen; aber seine Abneigung vor dem Gewöhnlichen mag ihm neben andern unbekannten Ursachen die Fortsetzung verleidet haben. Das Schauerliche, Bizarre, Dämmerige, Geheimnißvolle, Geisterhafte, der regellose Flug der Phantasie, worin des Märchens Lust und Leben liegt, bilden die Hauptelemente der Tieckischen Poesie, und da er ein Meister im Erzählen ist, so sind ihm manche seiner Märchen wunderbar gelungen. Von den Erzählungen des Phantasus gebührt meinem Gefühle nach der Ehrenpreis den Elfen, einer so zarten, sinnigen, lieblichen Dichtung, daß ich sie unbedingt dem Besten beizähle, was die Poesie auf diesem Gebiete geschaffen hat. Der Kontrast des anscheinend traurigen Tannengrundes mit seiner verborgenen Herrlichkeit, der menschlichen Beschränktheit mit der Macht wohlthätiger Geister, die Spiele der Elfenkinder mit den Kräften der Pflanzenwelt, die Segnungen der sanften Gottheiten an ihre Lieblinge unter den Sterblichen, und bei aller glückspendenden Kraftfülle wieder ihre Gebundenheit an ein Schicksal, daß sie wegziehen müssen, wenn ihr geheimes Walten verrathen ist, und nun die ganze Ergiebigkeit und Schönheit der Gegend in Oede dahin sinkt, — doch wie will ich mich unterfangen die Lieblichkeit eines holdseligen Märchens vorzuzeigen, indem ich ihm den Schmetterlingsstaub von den Flügeln streife! — Nicht minder gelungen in seiner Art ist das dramatisirte Märchen vom kleinen Thomas, genannt Däumchen, der humoristischen Gattung angehörig, welche Tieck seit länger als einem

Jahrzehend aufgegeben hatte. Schade, daß sich die kecken Scherze mit dem sentimentalen Hofrath Semmelziege und seiner zarten und doch so praktischen Gemahlin Ida nicht gut mittheilen lassen. Tieck selber machte sich nachher über seine aristophanische Laune Gewissensbisse, indem er sich im Jahre 1814 gegen Solger also vernehmen läßt: Oft kömmt es mir vor, ich werde alt und sollte auch als Autor gesetzter werden.

Daß die Jahre der Freiheitskriege nicht spurlos an dem patriotischen Schriftsteller vorübergegangen, würden wir selbst ohne seine Versicherung annehmen. Aber die tumultuarische Gegenwart vermochte ihm eben so wenig als dem vaterländischen Göthe Stoff zum Dichten zu geben; der neue Aufschwung des deutschen Volks mahnte ihn zunächst an dessen große Vergangenheit. Es seien, schreibt er bereits am 1. Febr. 1813 Plane zu vielen Schauspielen aus der deutschen Geschichte in seiner Seele, und er werde diese mit besonderer Liebe ausarbeiten, um seinen Landsleuten zu zeigen, daß er sich wohl zu ihnen rechne. Habe er doch zuerst mit Liebe von der deutschen Zeit gesprochen, als die meisten noch nicht an ihr Vaterland gedacht, oder es gescholten hätten. Shakspeares historische Schauspiele hatten ihm offenbar den Vorsatz an die Hand gegeben, aber wie bei manchen andern seiner Absichten kam es auch hier nicht zur Ausführung. Wie der brausende Strom der deutschen Begeisterung sich alsbald im Sande verlief, so erging es auch mit Tiecks Tragödien. Ich schreibe sie wohl einmal, wenn ich nicht bald sterbe, sagt er 1815; aber es ist mir sehr gleichgültig, ob unser undeutsches Theater sie spielt, gegen das ich seit meinem dreiundzwanzigsten Jahre nach einer Periode von übertriebener Anbetung vielleicht eine eben so übertriebene Verachtung gefühlt habe. Die Bewunderung der großen Mimen des vorigen Jahrhunderts sammt der Vorliebe für

die Shakspearische Bühneneinrichtung verleitete ihm bis zur fixen Idee das moderne Theater, und der Mangel an Begabung zum dramatischen Dichter versteckte sich hinter äußere Ausflüchte. Ich zweifle sehr, ob die deutschen Tragödien Tiecks besser gerathen wären, als die gleichen Versuche Raupachs. Der gründlichste Kenner der dramatischen Dichtkunst ist vielleicht eben deshalb, weil ihm die großen Muster im Wege sind, um so weniger ein origineller Schöpfer. Um so dankbarer müssen wir ihm dagegen sein für die großen Leistungen, durch die er uns das Verständniß anderer, und namentlich des Vaters der neuen Dichtkunst aufgeschlossen hat. Unser modernes Drama hat seine rühmliche Laufbahn an der Hand Shakspeares begonnen und zurückgelegt. Von Wielands Uebersetzung, von Schröders Bemühungen an rastete nimmer das Bestreben den lange verkannten Genius der Britten in Deutschland einzubürgern. Von den Tagen an, als Götz von Berlichingen, ein kühnes Abbild Shakspearischer Poesie, Tieck seiner Richtung nachgezogen, ließ dieser nicht ab, durch ernstes Studium sich in das Verständniß jenes dämonischen Geistes zu vertiefen, der uns in Zukunft noch zu werden verspricht, was Homer den Griechen gewesen; um des Meisters willen studiert er dessen Zeitgenossen und Vorgänger; um den vollendeten zu begreifen, spürt er dem werdenden nach, und fördert mit Uebersetzungen, Erläuterungen und Novellen die Bekanntschaft mit ihm und seinem aufstrebenden Jahrhundert. „Shakspeare und seine bessern Zeitgenossen", schreibt er in der Vorrede zum deutschen Theater, „sind auch deutsch, aber weder damals noch je waren die Deutschen italienisch, französisch und spanisch, und darum sollen wir die Spanier so wenig wie die Franzosen und Griechen auf unserm Theater nachahmen. Die alte Poesie ist auf ihrem Wege im Sophokles erfüllt, im Calderon noch mehr beschlossen; die Franzosen bilden

eine Schule ihrer Zeit; aber Shakspeare kann niemals beendigt werden; alles schreibt gleichsam an ihm fort, was im Sinne der wahren großen Welt geschieht; diese Form ist keine geschlossene, kein Werk in ihr ist das höchste, einzige oder endende zu nennen, sondern wie die jetzige und künftige Zeit mit ihren besten Bestrebungen schon im Shakspeare liegt, so sollen wir uns eben darum von hier aus entwickeln und Natur, Wahrheit und Kunst finden".

Hat Tieck nicht in diesen wenigen Worten die Neuen an die rechte Quelle ihrer Poesie gewiesen? Zu keiner Zeit blühte dieses Studium fröhlicher als gerade in der unsrigen, und Tieck vor Allen gebührt das Verdienst, es zuerst mit Nachdruck und seltener Ausdauer gefördert zu haben. Bereits in den Jahren 1814—16 gab er sein: Altenglisches Theater oder Supplemente zum Shakspeare heraus. Es enthält in zwei Bänden sechs Jugendarbeiten des brittischen Dichters übersetzt und mit kritischen Nachweisen versehen. 1817 reiste er der alten englischen Schauspiele wegen nach London und ließ die wichtigsten Manuscripte der Art im dortigen Museum copiren. Längst war er mit einem Buch über Shakspeare und seine Gedichte beschäftigt. Als er 1823 den ersten Theil von Shakspeares Vorschule erscheinen ließ, welcher Uebersetzungen von Green, Feversham, Heywood und einem unbekannten Autor enthält, die er „mit Bedacht durchgesehen und verbessert hat", verweist er abermals auf das längst versprochene Werk, das er nur nicht übereilen wolle, mit dem er aber in einem Jahre endlich fertig zu sein hoffe, nachdem die Arbeit daran ihn eine große Zeit seines Lebens hindurch begleitet habe. Im zweiten Theil 1829, in welchem sich Stücke von Massinger, Shakspeare und Rowley finden, wird jenes verheißenen Werkes nicht weiter gedacht. In der Abhandlung über Göthe und seine

Zeit jedoch vom Jahre 1828 sagt er, daß er seit vielen Jahren an einem Werke über den großen englischen Dichter arbeite, dessen Herausgabe nur noch durch Zufälle, Reisen, Krankheiten und andere Arbeiten sei verzögert worden. Tieck ist uns dasselbe schuldig geblieben, und es wird ein Verdienst um das Publikum wie um den Todten seyn, wenn Köpke wenigstens die vorhandenen Bruchstücke davon veröffentlicht. Auf die trefflichen Novellen, deren Stoff aus Shakspeares Leben genommen ist, komme ich später zu reden. Seine nützlichste und einflußreichste Arbeit auf diesem Gebiete aber bleibt immer die Fortsetzung und Vollendung der Uebersetzung von Shakspeares Dramen selbst, die man gewöhnlich die Schlegel'sche nennt, weil Wilhelm Schlegels Name auf dem Titelblatte voransteht. Nur der Dramencyklus aus der englischen Geschichte mit Ausnahme Heinrichs VIII., dann ferner Romeo und Julie und der Sommernachtstraum sind von Schlegel übertragen. Alle übrigen Stücke verdanken wir Tieck in Verbindung mit zwei andern Kennern des brittischen Dichters. Man möchte die Sorgfalt, mit der sie hiebei zu Werke gingen, mit der Gewissenhaftigkeit Luthers bei seiner Bibelübersetzung zusammenstellen. Erst ging Tieck mit seinen Genossen genau das Original durch; dann lieferte einer derselben, bei den meisten Stücken Graf Wolf von Baudissin, einen Entwurf der Uebersetzung. Nun kamen sie wieder mit ihm in bestimmten Stunden zusammen und unterzogen Satz für Satz die Arbeit ihrer gemeinsamen Berathung. Tieck selbst versichert uns, sie hätten oft eine Stunde damit zugebracht, drei bis vier Verse einer schwierigen oder dunkeln Stelle in Ordnung zu richten; sehr oft hätten sie sich alle drei vereinigt, um gemeinsam zu verbessern und den Ausdruck zu treffen; und da sie nun immer, wenn ein Schauspiel übertragen war, zusammen gearbeitet, so könne weder er noch einer seiner

Freunde herausfinden, wie viel einem jeden zugehöre. Durch diesen gründlichen Fleiß kam die berühmte Uebersetzung zu Stande, die alle frühern verdrängt und gewiß auf lange alle spätern unnütz gemacht hat, ein ächtes Nationalwerk, das uns den schwierigsten ausländischen Dichter, fast als wäre er der unsern einer, zu eigen gegeben. Denn hier verband sich Kenntniß und Verehrung des Dichters mit dem feinen Sinn für die Sprache und jener genialen Freiheit der Behandlung, die nicht sklavisch am Buchstaben klebt und namentlich in Witz und Wortspiel an die Stelle des Schwerverständlichen, Fremdartigen das Klarere, Volksthümliche zu setzen keinen Anstand nimmt. „Es kann nur Sache des feinsten Taktes und des gebildeten Geschmacks sein, was der echte Uebersetzer mit Bewußtsein aufgibt, um das, was er als das Wahrste, Nothwendigste anerkennt, zu retten. Ein solcher Uebersetzer wird Künstler und selbstschaffender Autor." In Uebertragung der Alten, der Spanier und Italiener waren Andere mit dem Fleiße der Selbstverleugnung vorangegangen und hatten die Gefügigkeit und Leichtigkeit, die namentlich Herder, Schiller und Göthe unsrer Sprache errungen, bis zu dem Grade ausgebildet, daß selbst den Sylbentanz eines Hariri nachzutanzen nicht mehr zu schwierig war. Schlegels Verdienste um die Uebersetzungskunst können nicht hoch genug angeschlagen werden. Der Meister hatte an Shakspeare mit elf Stücken ein Beispiel gegeben. Was Wunder, wenn nun Tieck, der nicht minder ein Beherrscher der Sprache war und an Vertrautheit mit Shakspeare jenem nicht nachstand, so genau die Spuren seines Freundes und Vorgängers verfolgte, daß Schlegel selbst, hätte er seine Arbeit fortgeführt, schwerlich besser würde geschrieben haben. Es ist ein Werk aus einem Gusse, würdig des großen Dichters, ein klassisches Werk, das denselben erst unter uns populär gemacht; es ist die Krone unsrer Ueber-

setzungskunst, die wir den Romantikern verdanken; es ist das Fundament, auf welchem neben Göthes und Schillers Originaldichtungen unsre Poesie der Zukunft ruht.

Mit seinem Vorsatze Dramen aus der deutschen Geschichte zu schreiben war es wohl Tieck nie rechter Ernst gewesen; der Gedanke war ihm gekommen, als ihn wie Alle die vaterländische Begeisterung ergriff, und hatte in ruhigerer Zeit wieder seinen vorigen Bestrebungen Platz gemacht. Neben Shakspeare und seinem Jahrhundert fesselt ihn allerdings von jeher das deutsche Mittelalter, aber mehr als die Thaten der Geschichte die Lyrik des Gemüthslebens. Wie früher eine Auswahl aus den Gedichten der Minnesänger, so bearbeitet er im Jahre 1815 den Frauendienst Ulrichs von Lichtenstein, jene naive Selbstbiographie eines berühmten Ritters und Sängers, welche reich mit schönen Liedern durchwoben, ein unschätzbares Denkmal für die Kulturgeschichte des dreizehnten Jahrhunderts ist. Ohne eigene Zuthat, ohne moderne Ausschmückung schließt sich der Bearbeiter seinem Originale an und liefert dadurch einen werthvollen Beitrag, um das Publikum aufzuklären über jene phantastische Zeit, die noch immer nur erst den wenigen Eingeweihten erschlossen war. Geräuschlos, unbeachtet und ganz allmählich schritten die Forschungen vorwärts, die uns das vergessene Mittelalter nahe brachten, und Tieck blieb auf lange mit seinen wenigen Proben der einzige Vermittler zwischen der geringen Zahl der Gelehrten und der unermeßlichen Menge des Laienstandes.

Hätte er diesen Bemühungen nur beharrlicher seine Zeit gewidmet, hätte er lieber den Fortunat ungeschrieben gelassen, in welchem er in eben jenen Tagen das harmlose Märchen mit aller Breite dramatisirt hat! Wir kennen bereits aus Genoveva und Octavian die Manier, die er an die alten Volksbücher

anzulegen liebte. Den Plan zum Fortunat hatte er zugleich mit Octavian im Jahre 1800 entworfen. Nun erst 1815 und 1816 folgte mit geringen Abänderungen die Ausführung. Das alte Märchen, eine an sich reizende Dichtung, weil sie die Erfüllung von Wünschen und Träumen vergegenwärtigt, die in uns allen schlummern, war schon im sechzehnten Jahrhundert in England gespielt worden. Um das Jahr 1600 hatte dasselbe ein gewisser Decker dort aufs neue in ein Drama gebracht, schmucklos, kurz und einfach die Geschichte von Vater und Söhnen in den Raum einer Tragödie zusammenziehend. Tieck zerlegte es wieder in die zwei Theile des Volksbuchs, und indem er dessen Personen nicht nur sämmtlich beibehält, sondern noch mit neuen vermehrt, gibt er der Darstellung einen Umfang, welcher die Bedeutung des Stoffs weit überschreitet, und verdirbt durch die Gegenwart der Handlung, was als anspruchlose Erzählung ganz artig läßt. Schon an sich fehlt dieser Fabel jeder bedeutende Hintergrund. In der Genoveva gab die Religion, im Octavian das Ritterthum und die Liebe Anlaß zu höherem poetischen Aufschwung. Aber wie konnten die gutmüthigen und sonst gehaltlosen Abenteurer, die puren Günstlinge Fortunas, Stoff zu dramatischer Behandlung bieten? Es ist ein ungeheurer Irrthum des Dichters, wenn er meint, mit Abkürzungen würden diese beiden Schauspiele auf unserer Bühne ihre Wirkungen nicht verfehlen, wenn die Bühne nur freier wäre. Sie schienen ihm selbst bald darauf das Gewagteste, was er bisher gemacht; sie sind nicht bloß dieß, sie sind das Verfehlteste und Bedeutungsloseste. Der glückliche Einfall, die französische Mode der hohen Haartouren mit den Hörnern der Prinzessin zu verbinden und die witzige Durchführung dieses Gedankens ist so ziemlich die einzige Oase in der dürren Sandwüste seiner Dichtung.

Fortunat war der letzte völlig mißlungene Versuch, den

Tieck auf dem alten Wege gemacht hat. Die poetische Ader schien es, sei dem Gelehrten ins Stocken gerathen. Literarische Bestrebungen nehmen fortan ausschließlich den Platz der Dichtkunst ein. Er begibt sich nach London und von da nach Paris, in den Bibliotheken zu studieren; er veröffentlicht alte deutsche Schauspiele unter dem Titel: altdeutsches Theater, leider nur zwei Bände statt der versprochenen sechs. Als wir ihn das Jahr darauf wieder in seinem Ziebingen finden (1818), erneuert er immer wieder die alte Klage über seine Unfähigkeit zum Arbeiten, die ihn seit vielen Jahren niederdrücke, über die Gicht, die ihn unmäßig quäle und am Schreiben hindere, und wenn er aus feiner engen Welt hinausschaut auf das Treiben der Andern, beschwert er sich über die Anarchie und Verwilderung der Geister, über die geistige Unwissenheit, die sich noch nie so ausgesprochen habe, als in diesen Tagen. Er ärgert sich über die wissenschaftlichen Auswüchse der Romantik, über Görres Art im Lohengrin altes und neues Testament, Mittelalter und Indien, Mythologie und Platonismus zu verknüpfen und miteinander abzuschlachten; er legt am Schluß des Jahres 1818 das Bekenntniß ab, er sei im Zirkel wieder herumgekommen, wo er 1798 gewesen, nur hoffentlich mit etwas mehr Gewinn. Der Vater der Romantik hat im sechsundvierzigsten Lebensjahre aufgehört die Grundsätze der Schule anzuerkennen, die er selbst gestiftet, aber in ihren tollen Folgerungen nie gebilligt hatte.

11.

Dresden. Dramaturgische Blätter. Novelle.

Dieser Wendepunkt in Tiecks Geistesrichtung fällt nahezu zusammen mit dem Entschluß die ländliche Zurückgezogenheit mit dem Aufenthalt in Dresden zu vertauschen, wohin er 1819 übersiedelte und wo er als Mitglied der Schauspieldirektion seine Literatur- und Bühnenkenntniß, als Vorleser sein bekanntes Virtuosenthum, als Gesellschafter seine Bildung und seinen Humor persönlich in weiten Kreisen zur Geltung brachte. Tiecks Haus wird in der feinen Königsstadt der vielbesuchte Mittelpunkt guten Geschmacks und schönen geistigen Lebens. Wer je das Glück gehabt in diese Zirkel zu kommen, und ihrer sind viele im ganzen deutschen Lande, dem sind die Abende unvergeßlich, in welchen der Gefeierte mit klangreichem Organ und mit dem sichersten Wechsel der Stimme Shakspearische und andre Stücke las und die Eigenthümlichkeit eines jeden Charakters bis in dessen feinste Linien wiedergab. Kein zweiter von allen, die ihm nachahmten, kam im entferntesten dem Meister nahe, ja die größten Schauspieler staunten an ihm die Wirkung ihrer eigenen Kunst an. Und wenn er sich dann im Gespräche über die Dichter aller Zeiten oder über die neuen Erscheinungen der Literatur verbreitete und unmerklich belehrte, ohne die Rede an sich zu reißen, wenn er mit edler Bonhommie jedem das Wort gönnte, und in gutmüthiger Freundlichkeit die Funken seines Geistes sprühen ließ, so machte er den überwältigenden Eindruck eines Mannes, der durch Allseitigkeit und scharf ausgeprägte Persönlichkeit fast einzig war. Tiecks Erscheinung im gereiften Mannesalter, die sich mit ihrem herzgewinnenden Zauber unbe-

fangen der Welt hingab, ist der höchste Ausdruck unsrer ästhetischen Bildung.

Besonders einflußreich waren seine Bemühungen um die Bühne, nicht nur durch seinen unmittelbaren Rath, sondern namentlich auch durch eine Reihe von Kritiken und Bemerkungen über ältere und neuere Stücke und deren Aufführung, zerstreute Aufsätze, die er zwischen 1821—1824 in der Dresdener Abendzeitung erscheinen ließ, und vermehrt und bereichert mit den Beobachtungen, die er 1825 als Dramaturg des Hoftheaters auf einer Rundreise durch Deutschland über verschiedene Hauptbühnen machte, unter dem Titel dramaturgische Blätter 1826 gesammelt herausgab. Die dramaturgischen Blätter bilden bis auf 1851 fortgesetzt — denn noch in den spätesten Lebensjahren erregten namentlich die Versuche, die man auf der Berliner Hofbühne mit altklassischen Stücken unternahm, seine regste Theilnahme — den dritten und vierten Band seiner kritischen Schriften (Bd. 1 und 2, 1848. Bd. 3 u. 4, 1852). Tiecks dramaturgische Blätter bieten eine ungesuchte Vergleichung mit Lessings Hamburger Dramaturgie. Dieselbe Gelehrsamkeit, dieselbe Bühnenkenntniß, dieselbe Feinheit der Beobachtung, dieselbe Schärfe des Urtheils. Für Schauspieler, Bühnendichter, Aesthetiker sind sie in gleichem Grade bildend und lehrreich, für den Freund der deutschen Dicht- und Schauspielkunst allerdings eine Quelle der traurigen Ueberzeugung, daß beide Künste bei uns in ein Siechthum gerathen sind, aus dem sie sich schwer wieder erholen werden. Von besonderer Wichtigkeit erscheinen darunter seine Urtheile über Stücke Göthes, Schillers und Shakspeares und unter letztern wieder die Notizen aus dem Jahre 1817, wo er in London den berühmten Kemble in seinen Hauptrollen zum letztenmale auftreten sah. — Von den beiden ersten Bänden der kritischen Schriften enthält

der erste bereits früher Gedrucktes und Bekanntes, größtentheils Vorreden zu verschiedenen literarischen Unternehmungen, der zweite aber eine Reihe schätzbarer Einleitungen zu fremden Werken, die er zwischen 1826 und 1843 theils als Herausgeber oder Uebersetzer (Leben und Begebenheiten des Marcos Obregon 1827), theils auf Ansuchen von Buchhändlern oder minder bekannten Schriftstellern geschrieben hatte. Unter diesen Aufsätzen sind als bedeutend hervorzuheben: Heinrich von Kleist, ein Vorwort zur Sammlung seiner Schriften, welche Tieck 1826 herausgab; die geschichtliche Entwicklung der neuern Bühne und Friedrich Ludwig Schröder (1831), Einleitung zu Schröders dramatischen Werken von Bülow; vor allem aber die eben so geistreich als künstlerisch schön geschriebene Einleitung zu Lenzens gesammelten Schriften: Göthe und seine Zeit (1828), die uns als schwacher Ersatz dienen kann für das größere Werk über Göthe, an welchem er, wie er in eben dieser Einleitung versicherte, schon damals seit mehr als 20 Jahren arbeitete, und das er nach Herausgabe des Werks über Shakspeare noch zu vollenden hoffte. So wachsen der Gelehrten Plane mit ihrem Fleiße, aber das längste Menschenleben ist zu kurz zur Ausführung ihrer Entwürfe. Bei Tieck besonders ist es eine melancholische Wahrnehmung, daß gerade die beiden Hauptwerke über die zwei Schriftsteller, „welche Gegenstände seiner Liebe und Betrachtung waren, seit er zur Erkenntniß seiner selbst gekommen“, nicht fertig geworden sind.

Mitten in die Strömungen des geselligen und künstlerischen Lebens hineingezogen, und als Bewohner einer Stadt, die seit lange der Wohnsitz eleganter Bildung war, von Natur, Kunst und Menschen meist aufs freundlichste angeregt, hatte sich Tieck nach langer Verstimmung zur Ruhe und Klarheit hindurchgebildet, und die Saiten seines zarten Gemüths begannen fortan in

harmonischem Wohllaut zu tönen. Wie ein stiller See den blauen Himmel und unter ihm das leichte zerstreute Gewölk und an seinen Ufern Städte und Berge wiederspiegelt, so spiegelte nun seine Poesie die Welt in einem heitern Abbild. Die alte Schroffheit der Polemik, die krankhafte Flucht aus dem Wirklichen, das unbefriedigte Verlangen nach der Vergangenheit machte Platz einer ruhigen Betrachtung der Umgebung wie der Geschichte, und der Wahn, daß die Poesie als ein Jenseitiges der Prosa des verkommenen Lebens widerstreite, hatte sich aufgelöst. Seine alte Weltanschauung, welche bei der Vielseitigkeit von Bestrebungen und Unzufriedenheit mit den Erscheinungen des socialen, religiösen und politischen Lebens nie recht zu Worte gekommen war, die Ueberzeugung nemlich, daß das Individuelle das Wahre sei, fand in dem zu innerem Frieden kommenden Dichter immer entschiedenern Ausdruck, und die poetische Darstellung des Konkreten und Einzelnen gewann den Sieg über die Neigung zum Phantastischen und Barocken, welche jederzeit im Verdruß an dem Bestehenden ihre Wurzeln hat. Ich habe schon an dem Jünglingsschriftsteller die Bemerkung hervorgehoben, wie ihm jene einfachen Darstellungen am meisten zu Danke gelungen seien, welche in leichter Manier Momente individuellen Lebens erzählen. Der gereifte Geist kehrte mit freier Neigung zu einer Kunstform zurück, in die er sich einst auf fremden Anlaß geworfen und aus der ihn sein inneres Mißbehagen damals nur allzuschnell wieder herausgetrieben hatte.

Die Novelle, welche er seit dem Jahre 1823 bis 1840 ausschließlich kultivirte, ist eine Wiederaufnahme der alten Erzählung, aber in geläuterter, abgerundeter, von künstlerischem Bewußtsein durchdrungener und durchgeisteter Form. Nachdem der Sturm der Romantik vorübergebraust war und vielen Schaden angerichtet, aber auch einzelne Gebiete der Kunst und Wis-

senschaft befruchtet hatte, begann zwischen den schwarzen Gewitterwolken hindurch wiederum die Sonne reinerer Kunst zu scheinen; eine Lerche erhob sich und sang ihre einfachen Weisen, und die Herzen fingen an sich von ihrer Beklemmung zu erholen. Tieck war der erste poetische Sangvogel einer neuen Zeit, wie er der Sturmvogel der vorigen gewesen. Heutzutage ist das Gewitter vergessen; die Weltansicht der Gegenwart ist aufs gründlichste unterschieden von den Anschauungen, die vor vierzig, fünfzig Jahren die ganze aufstrebende Jugend theilte. Mit dieser Veränderung sind auch alle Jugenddichtungen Tiecks veraltet und trotz einzelner Schönheiten nur dem sorgfältigen Betrachter der modernen Geistesentwicklung von Wichtigkeit; aber die Tieckischen Novellen stehen noch in Achtung beim lesenden Publikum und werden nur vom alles überfluthenden Strome der Tagesliteratur zu Grunde gedrückt, über dem ja selbst Göthe und Schiller sich kaum mühsam emporhalten. Dem gegenwärtigen Geschlecht ist Tieck lediglich bekannt als Novellendichter, und allein als solcher gewann er auch Bedeutung für die Zukunft. Hat er gleich die Novelle nicht geschaffen — denn die Freude am Erzählen ist wohl so alt wie die Menschheit, und nach dem Vorgange der Italiener und Spanier hat unter den Modernen Göthe zuerst die Muster aufgestellt — so ist doch er es gewesen, der aufs beharrlichste diese Kunstform zur Geltung gebracht und ihre Herrschaft durchgesetzt hat.

Allerdings haftet auch an diesen Dichtungen vielfach ein Anstrich der alten Manier, und die neue Lebensgewohnheit des Dichters fügt zur vorigen Einseitigkeit eine neue. Nur einem Göthe war es möglich auch ohne Neigung zur Geschichtswissenschaft in seinen Dichtungen wahrhaft historisch zu sein, und mitten heraus aus den feinen Kreisen der Gesellschaft auch dem Volksleben da eine Stelle zu sichern, wo es hingehört. Tieck dagegen

wurde es schwer die Personen der Geschichte von der eigenen Atmosphäre fern zu halten; seine historischen Novellen schillern ins Moderne. Diejenigen aber, zu denen er den Stoff der Gegenwart entnimmt, gehören allzusehr ein und der nemlichen Bildungsschicht an; es fehlt diesen Novellen die Vielseitigkeit des Lebens, weil sie ausschließlich in den höhern Ständen spielen, deren gleichmäßige Kultur auch die Charaktere so ziemlich nivellirt hat. Wir bewegen uns unter lauter Grafen und Baronessen, Hofräthen und Beamten; Form und Inhalt der sogenannten guten Gesellschaft kehrt in zahlreichen Varietäten immer aufs neue wieder; der gemeine Mann hat nie Zutritt in diese ausgewählten Kreise. Das Geplauder der Salonmenschen gibt aber nur schwachen Ersatz für das scharfmarkirte Volksleben, das allerdings in Dresden, der feinen Stadt, dem Dichter nur in blassen Contouren entgegentrat; höchstens daß er hin und wieder zu komischen oder drastischen Zwecken einzelne Figuren aus den niedern Ständen, aber keineswegs mit warmem Gemüthsantheile, benützt hat. Dagegen holte er sich aus der alten romantischen Rüstkammer von Zeit zu Zeit die schimmernden Waffen der Phantastik hervor, die er seit vielen Jahren mit Geschick gehandhabt, seine alten Lieblinge, die Elfen und Kobolde, den schaurigen Geisterspuk, die Scheingestalten der Ironie und Allegorie, und von den Menschen diejenigen, in welchen die Widersprüche über die klare Ordnung der Vernunft die Oberhand haben, die Faselnden, Wahnwitzigen und Irren. Auch in den historischen Novellen greift er mit Neigung zu solchen Stoffen, in denen Verstandesverwirrung den Grundton bildet, und gerade diese Schauergemälde sind ihm am glücklichsten gelungen, wie der Hexensabbath und der Aufruhr in den Cevennen. Man hat ihn ob dieser Einseitigkeiten zuweilen bitter getadelt, und neuere Kritiker sind in ihrem Eifer so weit gegangen, über dem Tadel

fast das Lob zu vergessen. Ich will hier gar nicht an die Billigkeit appelliren, daß man vom Romantiker nicht verlangen dürfe, er hätte alle Grundformen seines bisherigen Denkens und Dichtens vergessen sollen, daß man sich begnügen müsse, wenn er sich selbst und sein Publikum allmählich zum konkreten Leben herüberzuführen bemüht. Ich muß vielmehr für den Dichter die Befugniß in Anspruch nehmen, die man den Poeten jeden Zeitalters willig zugestanden, die Historie der Gegenwart nahe zu bringen und den schönen Schein an die Stelle der oft unschönen Wirklichkeit zu setzen. Tragen nur die Personen mit ihrem Denken und Thun in sich selbst keine Widersprüche, so darf der Beurtheiler nicht mit dem Poeten schmollen, wenn er ihnen ein gutes Theil seiner eigenen Individualität als Mitgabe verleiht. Reine Historie begehren, heißt dessen Freiheit ungebührlich begrenzen. Bei Darstellung der Gegenwart ferner ist Vielseitigkeit allerdings wünschenswerth, aber doch nicht bis zu dem Grade erforderlich, daß man die tüchtige Einseitigkeit zum Gegenstand der Anklage zu machen berechtigt ist. Auch im Geschmack gibt es gewisse Moden. Heutzutage bevorzugt man die Liebschaften der Bauern, weil man aus Ueberdruß der naiven Rohheit vor dem entarteten Kulturleben den Vorzug gibt. Der feinsinnige Tieck, welcher der Menschheit Aufgabe in die Bildung setzt und die Freude an Büchern, an Gemälden, an Tonstücken als die edelsten Genüsse betrachtet, ist entgegengesetzter Meinung; so bleibt ja immer übrig, dem Leser zu rathen, daß er sich selbst seine Gesellschaft aussuchen möge im Salon oder in der Dorfschenke. Was endlich seine Vorliebe fürs Märchenhafte und Phantastische anlangt, so hat uns auch hier allein die Uebersättigung zur Unbilligkeit verleitet. Zu allen Zeiten schweift die Phantasie mit Liebe jenseits der Bedingungen der gemeinen Erscheinung hinaus. Im Alterthum dichtete sie Götter; den

Modernen blieb neben dem christlichen Himmel nichts als der arme heidnische Ueberrest von Sagen und Märchen, welche der Volksglaube zäh obwohl schüchtern festhält, und in poetischem Spiele nacherzählt und erweitert, weil ihn hier allein kein theologisches oder wissenschaftliches Dogma bindet. Die Geister, vom Lichte der Forschung verscheucht, haben sich in die geheimsten Schlupfwinkel des Gemüths geflüchtet, in welchen die Flamme der Poesie, wenn gleich schwach doch unauslöschlich, fortbrennt; und wenn unser realistisches Zeitalter an jenen lieblichen oder schauerlichen Fabeleien sich nicht mehr erbauen mag, so haben sie doch in dem stillen Drange der Phantasie und des sehnenden Menschenherzens für ihren Fortbestand einen bleibenden Fürsprecher. Bei allen Rechnungen der Philosophen, Historiker und Naturforscher über die Grundkraft des Lebens ist annoch ein unauflöslicher Bruchtheil übrig geblieben; ein Unerklärbares, Räthselhaftes und doch in Natur, Geschichte und eines Jeden eigenem engen Schaffen am meisten Wirksames, Dämonisches oder Göttliches waltet unsichtbar hinter dem Lichte des Tages. Und wenn nun die Poesie in ihrer Weise dessen Dasein ausspricht, so mag dieß wohl den Praktischen oder Verstandesmäßigen unheimlich oder unbequem sein, aber der Dichter hat über seine Aufgaben nicht beim Zeitgeist zu fragen.

Diese Bemerkungen glaubte ich vorausschicken zu dürfen bei einer Würdigung von Tiecks phantastischen, socialen und historischen Novellen. Ueber den Charakter der Novelle selbst hat sich der Dichter eine bestimmte Theorie gebildet, um diese poetische Darstellung von ähnlichen zu unterscheiden. Die Novelle, sagt er, soll sich dadurch aus allen andern Aufgaben hervorheben, daß sie einen großen oder kleinen Vorfall ins hellste Licht stellt, der, so leicht er sich ereignen kann, doch wunderbar, vielleicht

einzig ist. Nach dieser Fassung, welche von dem lazern Gebrauche des Wortes durch engere Begrenzung seines Begriffs abweicht, hat die Novelle die Aufgabe einen Knoten zu schürzen und die Verwicklung durch eine unerwartete und darum überraschende Begebenheit zu lösen. Indeß die Erzählung harmlos auf jede Verwicklung, ja auf die Einheit der Handlung verzichtet, indeß der Roman in breiter Entfaltung eines vielfachen Lebens dem Epos gleicht, spitzt sich die Novelle dem Drama ähnlich zur Lösung eines Problemes zu, mit dem Unterschiede jedoch, daß hier die Entwicklung des Verschlungenen nicht aus dem Kampf der Charaktere selbst zu kommen braucht, sondern dem Deus ex machina gleich auch von außen hinzutreten kann. Die Novelle ist die poetische Privilegirung des Schicksals, das in der modernen Sprache der Zufall heißt. Es liegt etwas Künstliches in dieser Dichtungsart, und die wenigsten Stoffe eignen sich für solche Behandlung; denn der Zufall muß seltsam, pikant oder interessant sein. Sie ist im Grund eine erweiterte Anekdote, ein Lebensräthsel mit drastischer Lösung. Weil aber die Begebenheiten des Lebens so vielfachen Zufälligkeiten unterworfen sind, die sich hinwiederum durchkreuzen und in ihrer Wirkung stören, so ist es des Dichters Aufgabe, diese Störungen zu vermeiden und das Mancherlei fremder Einwirkung auf eine Einheit zurückzuführen. Je mehr er die Saiten zu spannen, je reiner er das Problem hinzustellen, je unvorbereiteter er für das Merkwürdige, das den Umschlag herbeiführt, den Leser zu erhalten weiß, desto entschiedener hat er seinen Zweck erreicht. Schwerlich hat sich indeß Tieck jene Definition, die ihm selbst aus dem Charakter der meisten seiner Erzählungen erst erwachsen sein mag, bei der Bearbeitung sämmtlicher Novellen gegenwärtig gehalten. Manche gehören ins Gebiet der Erzählung, andere, namentlich größere, wie den Aufruhr in den Cevennen,

wüßte ich schwer vom Roman zu unterscheiden; aber im Allgemeinen zeigen die meisten eine spannende Situation und geben ihr einen merkwürdigen und unerwarteten Ausgang.

Es ist das unleugbare Streben der Neuzeit, daß sie, verzweifelnd an genügender Erklärung der Welträthsel im Ganzen, sich mit ihrer Betrachtung ans Einzelne wendet. Denselben Schritt, den die Wissenschaft gethan, hat ihr Tieck in der Dichtung vorgemacht. Indem er sich dem Besondern zukehrte und das Kleine in volle Beleuchtung zu setzen suchte, bekundete er sich als rechten Poeten der Gegenwart, so wenig ihn auch diese in ihren Stimmführern anerkennen wollte. Der rege Geist des Jahrhunderts ist voll von Tendenzen, und Tieck verneinte von jeher die Frage, daß die Dichtkunst äußern Zwecken zu dienen habe; das war sein erster Verstoß gegen die öffentliche Meinung. Nun fand er sich aber bei Darstellung modernen Lebens bei alledem genöthigt auf die Gegensätze der Meinungen einzugehen und, obschon Gegner alles Parteiwesens, eine Parteistellung anzunehmen; da vergaßen es die jungen Politiker und Socialisten, die selbst in Göthe den Fürstenknecht sahen, dem sächsischen Hofrath nicht, daß er in den Fragen über Ehe und bürgerliche Freiheit ein Reactionär war. Mit seinem religiösen Standpunkte wären sie schon eher zufrieden; auch den zweifelhaften Bundesgenossen heißt man im Feuer des Kampfes willkommen, wenn er sonst von Bedeutung ist. Nun hatte er aber in der Novelle die Verlobung (1823) eine köstliche Persiflage des Pietismus geschrieben, auch in der Dresdener Morgenzeitung (1827) und in der Einleitung zur Insel Felsenburg (1828) die Partei des Unglaubens gegen die modernste Ueberchristlichkeit genommen und in der Einleitung zum elften Band seiner Schriften (1829) bei gelegentlicher Erwähnung von Schleiermachers Reden sich also vernehmen lassen: „Man könnte vielleicht bei dem un-

sich greifenden Pietismus, der Kunst und Poesie verschmäht, im beschränktem Buchstabendienste so oft das Edelste verfolgt und ein kümmerlich ängstliches Leben so oft für ein frommes ausgeben will, Reden über die Religion an die ungebildeten Enthusiasten für dieselbe schreiben." Aber durch seine theils verneinende theils oppositionelle Stellung gegen die Anmuthungen der Jugend an die Poeten, auch mit am Joche der Tagespolitik zu ziehen, gerieth er bei aller dichterischen Rührigkeit in Vereinzelung.

Indem ich nun darangehe, Tiecks Novellenpoesie näher im Einzelnen zu betrachten, kann ich mich füglich der Zeitordnung entbinden, weil die spätesten wie die frühesten Dichtungen dieser Art denselben Charakter tragen. Hat er schon sonst an sich die Beobachtung gemacht, daß er sich im Ganzen wenig ändere, so kann man diese Bemerkung auf seine Novellistik im vollsten Maße ausdehnen: er bleibt von Anfang bis zum Ende derselbe klare anmuthige Erzähler, derselbe feine Beobachter psychologischer Zustände, ja selbst das Feuer schöpferischer Erfindung ist in seinem letzten großen Gemälde Vittoria Accorombona noch nicht im Sinken. Wählen wir also statt der genetischen Darstellung hier die bequemere und übersichtlichere nach Stoffen, die in den drei bereits angedeuteten Rubriken phantastischer, socialer und historischer Novellen eine ziemlich ausreichende Eintheilung bietet.

12.

Phantastische Novellen.

Am nächsten und unmittelbarsten hängen mit seinen frühern Dichtungen die phantastischen Novellen zusammen,

Märchen, Geistergeschichten, humoristisch-barocke Erfindungen. Zur ersten Art gehörten bereits einige schöne Erzählungen des Phantasus: der Runenberg, die Elfen, die man geradezu Märchennovellen nennen könnte; dem gestiefelten Kater und Prinzen Zerbino entspricht dagegen unter den Novellen die Vogelscheuche. Zu den Geistergeschichten endlich gehören: Abendgespräche, Pietro von Abano, der Schutzgeist, die Klausenburg. Den reinsten Eindruck unter den Märchen machen diejenigen, welche die Begebenheit in eine alte Zeit versetzen, wo der Glaube an Zauber und Geisterwesen diesem selbst zu ungestörtem Dasein verhilft. Ein Meisterstück dieser Art der Einkleidung und Durchführung nach ist die Märchennovelle: Das alte Buch und die Reise ins Blaue (1834); nicht einmal die sichtliche Tendenz schadet der anmuthigen Erfindung. So wenig Tieck der hausbackenen Lehre huldigt, daß der Dichter, indem er ergötzt, auch nützen solle, so hat er doch vielen seiner Novellen und gerade den besten eine didaktische Richtung geliehen, indem er der Erzählung theils reichern und tiefern Gehalt durch schätzenswerthe Zugabe von historischen oder ästhetischen Notizen theils eine leitende Idee mit auf den Weg gab. Von der letztern Art ist das angezogene Märchen, ein Manifest gegen die romantische Schule der Franzosen, deren Namen er in burlesker Weise von roh und manschen ableitet, und deren Entstehung er als ein Werk der Gnomen und Kobolde bezeichnet. Es war ein ritterlicher Jüngling Adelstan, so lautet in ihren Grundzügen die schöne Erfindung, welchen unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Gebirge trieb — ein Lieblingsgedanke unsres Dichters. An einer Zauberlinde zieht die Fee Gloriana mit ihrem Jagdgefolge gegen ihn heran. In Entzückung über ihre Schönheit umarmt er, seiner selbst nicht mehr bewußt, die Königin und drückt er

nen langen innigen Kuß auf ihren Mund. Das hat noch kein Sterblicher gewagt, sagt Gloriana, eine Königin unsres Reiches, indem er sie erblickte, auf den Mund zu küssen. Deshalb sei sie ihm mehr unterthan als jemals eine Fee es einem Mann der Erde gewesen; aber auch er werde als Gemahl ihr eigen. Und fortan sind die Herrlichkeiten der Feenwelt seinen Augen erschlossen und die Theilnahme an ihrem Leben ihm zur Aufgabe gemacht. Das Durchdringen und Verstehen der Natur und des Gemüths, das Lieben der Liebe ist ihr Beruf, was der blöde Sterbliche so oft mit verdämmerten Sinnen Poesie nennt. Als Oberon und Titania herrschen sie beide über die Feen und durchstreifen die Region der Kobolde und Zwerge. Unter diesen ist Hannes, der Arsenikprinz, ein boshafter tückischer Kobold, der einst als Wechselbalg auf Erden seinen Pflegeeltern viel Herzeleid bereitet hat. Adelstan besucht auch wieder die Erde; welchen der Menschen er mit der Absicht anblickt, berührt oder gar umarmt, dem theilt er die Gabe der Dichtkunst mit. An der Zauberlinde umarmte er dreimal jenen Gottfried, der ihm als Köhlerknabe einst den Weg ins Innere des Gebirgs gezeigt, — es ist Gottfried von Straßburg. Schon vorher hat er gleiche Gunst dem Hartmann von der Aue und Wolfram von Eschenbach bewiesen. Seitdem ward er in deutschen Landen nicht wieder gesehen; aber in Italien begegnete er nachher dem großen Dante. Petrarca, Boccaz und Ariost erzählten wohl auch später von einem seltsamen Manne, der sie begrüßt und umarmt habe. Es folgen in seiner Gunst jener William, auf welchen sich alle unsere neuere Poesie stützt, Chaucer, Spencer, Cervantes, Camoens, Lope und Calderon. Der Sänger des Messias erzählte, es habe ihm ein seltsamer Greis die Hand gedrückt und dann warnend den Finger erhoben. Schiller, wenn er ihn auch leugnete — es bedürfe dergleichen Fratzen nicht, wenn

die eigene Kraft ausreicht — hat eine heimliche Stunde mit ihm zugebracht. Göthe gab er in Umarmungen die höchste Weihe. Auch Tieck wurde noch umarmt von einem alten Kerl unter einer nachgepflanzten Linde, ingleichen Byron, Walter Scott und Manzoni. Jetzt ist Adelstan gestorben und das Heer der Gnomen nimmt sich in Europa der Poesie an. In Frankreich erhebt sich ein neues großes Jahrhundert, das den Musen zum Trotz von jenen Gnomen und Kobolden zu einer wundervollen Höhe hinaufgetrieben wird. Der unheimliche Hannes soll jetzt als Victor Hugo alles Edle mit Füßen treten, in der Verwesung des Lasters schwelgen und vom Ekelhaften trunken sein, und wir Deutschen bleiben mit Recht nicht mehr zurück und haben Börne und Heine als deren Lobredner und Vertreter. — Diese ganze literarhistorische Dichtung, welche scharf genug Tiecks Standpunkt charakterisirt, ist mehr als Allegorie, sie ist bei aller Tendenz ein schönes Märchen, mit vielem Aufwand poetischen Schmuckes ausgestattet, der sich in magerer Skizze nicht abbilden läßt.

Weit phantastischer, im Geschmacke des Katers, von noch entschiedenerer Polemik eingegeben, aber gegen längst veraltete Zeitrichtungen gekehrt und deshalb ohne Zweifel dem ersten Entwurfe nach einer viel frühern Epoche angehörig ist die Vogelscheuche, eine seltsame Dichtung voll schlagendem, wenn auch mitunter forcirtem Witze. Das Unmögliche mit dem Anspruch an Existenz ist hier auf die Spitze getrieben; denn nicht etwa Thiere, denen doch alte Tradition und Erfahrung einen Antheil an Menschenvernunft zugesteht, nein ein pures Kunstprodukt gewinnt Sprache, Bewegung und Leben und spielt als Mensch in der Gesellschaft eine große Rolle, eine Vogelscheuche, die ein Bürger eines Städtchens in der Absicht seine Mitbürger durch die Kunst zu veredeln aus gebranntem Leder in der

Gestalt eines Jägers verfertigt und in die Erbsen gestellt hat. Ophelia, des Künstlers Tochter, verliebt sich, ein weiblicher Pygmalion, in das Gebilde und nennt es ihren Adonis, baierischen Hiesel und Robin Hood. Auf einmal hat der Nachtwächter des Orts den ledernen Mann beim nächtlichen Dämmer davonlaufen sehen. Um dieselbe Zeit zieht ein Herr von Ledebrinna in Enkesheim, einem benachbarten Städtchen, ein. Der vornehme Herr gewinnt bald Ansehen bei den Tonangebern des guten Geschmacks, ja er stiftet eine gelehrte Gesellschaft, die er die Ledernen nennt. Nach dem Muster alter Gesellschaften und in Uebereinstimmung mit dem Namen der Societät erhalten auch deren Mitglieder jedes sein Beiwort: Ubique, der Kritiker, heißt der Geschmeidige, Dümpfelleu, der Apotheker, der Zähe, Syndicus Spener der Harte, der Stadtpoet Ulf der Gedehnte, Herr von Milzwurm der Nachgiebige, Ledebrinna selbst endlich der Undurchdringliche. Zweck der Verbindung ist es, wie Vogelscheuchen die sogenannten Genies von der Literatur zurückzuscheuchen. Mit feinster Kunst wußte der Dichter diesen Herrn von Ledebrinna durch die ganze Novelle so zu halten, daß man zwischen dem Verdacht hin und herschwebt, ob Ledebrinna wirklich die lederne Figur sei, bis er in der Hochzeitnacht der zärtlichen Ophelia seine Identität mit jenem eingesteht. Langweilig aber, ja ziemlich unpassend ist zwischen den barocken Erfindungen das Hereinspielen der Elfenwelt, weil diese auf wirklicher Volkssage beruht und ihr heiliges Dasein mit dem rein Barocken im Bunde entweiht wird. Dagegen treffen wir auch in dieser Novelle wieder höchst schätzbare Urtheile über literarische Erscheinungen und Zustände. Ich erwähne beispielshalber nur das verständige Wort über die Schlegel, wo er die Undankbarkeit rügt gegen diese beiden reichbegabten Geister, deren grosses Verdienst um die Literatur die Menge und die all-

wissende Jugend nicht mehr anerkenne, obschon ihre Kunsturtheile zum Gemeingut geworden seien. Ich hebe ferner die Aeußerung Amaliens hervor, durch deren Mund er sich über die zur Mode gewordene Literatur für Frauen also vernehmen läßt: „Nur keine Bücher für Frauen! Ich kann nicht aussprechen, wie ich dergleichen hasse. Wie selten findet man einen Mann, ich möchte sagen, noch seltener einen Autor, der die Wahrheit und Schönheit des weiblichen Gemüths auf die rechte Art zu würdigen wüßte! Die meisten beschämen und erniedrigen uns, indem sie uns erhöhen wollen". Ich führe dieses Wort hier deshalb an, weil solche gelegentliche Bemerkungen die hellsten Streiflichter werfen auf eines Schriftstellers Denkart. Das weibliche Geschlecht hatte an Tieck einen der edelsten Kämpen für sein Recht, nicht für jenes politische oder frivole, sondern für das höhere auf Hochachtung und Anerkennung. Er gleicht in zarter Verehrung sittiger Frauenwürde und weiblichen Adels den bessern Dichtern aus den Zeiten der Minnesänger, die nicht das ganze Geschlecht priesen mit sinnlichem Liebesgirren, sondern die sittliche Weihe der Guten. Ich könnte mit zahlreichen Belegstellen die Größe seines Widerwillens darthun gegen jene übermännlichen Männer, die am Weibe eben nur den Gegensatz des eigenen Geschlechtes sehen, und begehrlich loben, was sie im Grunde geringschätzen, indeß der echte Mann zugleich das Wesen einer Jungfrau haben müsse. Mit dem hohen Begriff vom Weibe stimmt dann auch seine Zeichnung der sinnlichen Erscheinung der Frauen zusammen. Die meisten seiner Jungfrauen sind hohe Gestalten von blendender Schönheit, und die reiferen verbinden mit bleibendem Liebreiz die Ueberlegenheit einer Bildung, welche bezaubert zugleich und das Gemeine durch ihre stille Größe von sich abhält.

Minder werthvoll als Märchen und humoristische Produkte

sind solche Stoffe, in denen ein Wunder oder Zauber gespenstisch eingreift in das Leben des Tages und durch seine Unmittelbarkeit die Ansprüche des Wirklichen erhebt. Gehört die Geschichte der alten Zeit an, so findet sie beim ungläubigen Leser noch Entschuldigung; weil sie dann dem Märchen verwandt ist. Wenn der höllische Zauberer Apone die bereits beerdigte Crescentia wieder aus dem Grabe hervorruft und in einen Zwischenzustand zwischen Tod und Leben versetzt, ihr das volle Leben verheißend, im Falle sie ihm als Gattin anzugehören bereit sei; wenn sich die Unglückliche im Scheindasein Hingehaltene unaussprechlich nach dem Tode zurücksehnt, den ihr einstiger Geliebter ihr dann wiedergeben werde, wenn er sie an Ostern in der Messe hätte die Hostie anschauen lassen, so folgen wir gespannt der wahrhaft plastischen Schilderung; der Zauber ficht uns im Mittelalter nicht an; denn jede Zeit hat ihre Rechte. Wenn dagegen in der völlig modernen Geschichte von der todtkranken Gräfin, die an Ostern im Münster zu Straßburg zu sein sich vorgesetzt hat, in Gestalt eines Kindes ihr Schutzgeist erscheint und unmittelbar vor dem Tode ihr das Gebetbüchlein wiedergibt, das sie ihm in der Kindheit an demselben Orte geschenkt hat, so fragen wir unbefriedigt nach verständiger Lösung des Mirakels, das in unsere Zeit nicht mehr hereinpassen will. So schön die ganze Novelle dargestellt, so lehrreich sie mit einer Erzählung aus dem Leben Taulers und mit Betrachtungen über Liebe und Ehe durchflochten ist, wir legen sie dennoch halbverstimmt bei Seite und scheiden mit der nemlichen Empfindung wie von einem kunstreichen Erzähler, von dem wir überzeugt sind, daß er uns eine Lüge aufheften wollte. Derselbe Fall ist es mit dem grauen Männchen in den Abendgesprächen, einer übrigens auch an sich wenig bedeutenden Gespenstergeschichte, derselbe in der Klausenburg, nur noch verwirrender, weil der alte ge-

müthliche Herr von Blomberg, der die räthselhafte Begebenheit vorträgt, die Richtigkeit der Thatsachen als Augenzeuge verbürgt, und Personen der Gesellschaft selbst folgenreich in den Zauber verwickelt werden. Formell betrachtet gehört diese Novelle unter die besten, welche Tieck geschrieben hat; aber das verbrauchte Motiv aus des Dichters Jugendzeit von einem alten Fluch, der gespenstisch in die Gegenwart hineinwirkt, fordert den Zweifel heraus, und da am Ende gar das Rumoren der Geister sich ins Leben eindrängt, so sind wir geneigt als Gefoppte mit dem Verfasser selbst zu hadern. Würde Elisabeth beim Clavierspiel von der todten Schwester nur in der Einsamkeit gestört, so bliebe die Ausflucht einer Sinnestäuschung; wir könnten die Unglückliche bedauern, aber ihren Tod und sogar den ihres in Mitleidenschaft gezogenen Mannes erklärlich finden; daß aber Franz in Gegenwart des Arztes und Blombergs mit dem knöchernen Gespenste ringen muß, und daß dann Theodor, von der ungläubigen Sidonie zum Wagniß aufgefordert, die unerklärlichen Geistererscheinungen auf der Klausenburg an sich selbst erfährt, ja vom Gespenste das verlorene Document zurückerhält, das ihn reich macht, und den Brief, der ihm die Untreue der koketten Geliebten an die Hand gibt, — diese Unmöglichkeiten wandeln die Wirkung, auf welche die effektvolle Schilderung rechnet, gerade ins Gegentheil um. Glücklicher Weise belaufen sich die eigentlich phantastischen Novellen nur auf sieben, während diejenigen, welche mit Klarheit verschiedene Richtungen des Lebens behandeln vierundzwanzig, die historischen aber acht an der Zahl und meist umfangreich sind. Auf letztern ruht, meinem Urtheile nach, der Schwerpunkt Tieckischer Dichtkunst, die erstern aber sind durch Mannigfaltigkeit der Situationen abwechselnd, durch Leichtigkeit der Darstellung anmuthig, durch lehrreichen Inhalt vielfach gehaltreich, mitunter auch witzig durch treffliche

Komik, wenn gleich manche gesuchte und gespreizte Scherze mit unterlaufen.

13.

Sociale Novellen.

Die socialen Novellen in bestimmte Klassen zu theilen hat seine Schwierigkeit, weil kein Dichter nach solchen Schematen arbeitet und die Grenzen der Abtheilungen einhält, die erst nachträglich der Ordner zur bequemern Uebersicht aufstellen möchte. Gleichwohl müssen wir, um einen Leitfaden für unsre Betrachtung zu haben, den reichen Stoff in gewisse Rubriken zu bringen suchen. Tieck selber entbindet, wie wir schon öfter gesehen, die Dichtkunst von der Nothwendigkeit einer Tendenz; so wird denn auch die Mehrzahl seiner Novellen ein freies und unbefangenes Phantasiespiel sein. Da aber das Leben selbst Tendenzen verfolgt, so hat er diese natürlich auch nicht ausgeschlossen. Die Tendenzen sind der Richtung der Zeit gemäß politische, religiöse, gesellschaftliche und ästhetische. Bei denjenigen Novellen, welche von vorwiegender Tendenz frei sind, ergibt sich ein zweiter Hauptunterschied in den Personen und Situationen. Alte Vorliebe für das Barocke hat ihn am liebsten nach solchen Charakteren und Verhältnissen greifen lassen, in welchen irgend eine Wunderlichkeit zu Tage tritt; das einfach Natürliche bleibt ihm ferner. So läge für uns ein ungesuchter Uebergang von den oben bezeichneten phantastischen Novellen und namentlich von den Geistergeschichten in solchen Erzählungen, die entweder ein wirklich Dämonisches in die Menschenseele verlegen, oder ein scheinbares rationalistisch auflösen.

Wir haben von Tieck eine seltsame aber gute Novelle, der fünfzehnte November, die jeder Unbefangene nicht ganz in Materialismus Verstockte mit Rührung lesen wird. Ihr Hauptinhalt ist phantastisch, unwahrscheinlich, und doch verfehlt sie ihre Wirkung nicht, weil sie das unauflösliche Räthsel einer Seele zum Gegenstand hat, die in die Unfreiheit der thierischen Natur zurückgesunken und dabei der wunderbaren Zweckthätigkeit, die uns allenthalben aus der gebundenen Welt entgegentritt, wieder anheimgegeben ist. Der unglückliche Sohn eines reichen holländischen Kaufherrn, einst ein wohlbegabter Knabe, ist plötzlich um den theilweisen Gebrauch des Verstandes und der Sprache gekommen; fast tölpelhaft in seinem Gebahren, hat der riesenstarke Jüngling nur Freude an körperlichen Uebungen und entwickelt im engen Kreise seiner Beschäftigung eine Fertigkeit, ähnlich dem Kunsttriebe mancher Thiergattungen. So zimmert er seit zwei Jahren an einem großen Boote, welches der befreundete Schiffskapitän für untadelig erklärt, und je näher sein Geburtstag, der 15. November, rückt, desto unermüdlicher hält er sich Tag und Nacht zur Arbeit. Das Boot ist fertig, und gerade an diesem Tage durchreißt die Fluth die Dämme; der Blödsinnige rettet das Leben Vieler, und versinkt dann nach dem Uebermaß von Anstrengung in langen Schlaf, aus dem er in vollem Besitze der Vernunft wieder aufwacht. Schließlich heirathet er seine Pflegeschwester, die ihm schon in seiner Krankheit, mit kindlicher Zärtlichkeit anhänglich gewesen war. Diese Erzählung bleibt bei aller Abenteuerlichkeit spannend vom Anfang bis zum Ende, weil sie die Räthsel der vorsorgenden Natur, die mancher errathen zu haben glaubt, wenn er das Wort Instinkt dafür setzt, in ihre Betrachtung zieht. Das Göttliche, das wir, wenn es unfrei durch uns wirkt und redet, dämonisch nennen, tritt hier nicht als äußeres Schicksal auf;

sondern inwohnend, an menschliche Kraft gebunden, und wenn auch unerklärlich, doch nach dem Ergebniß ähnlicher Beobachtungen unleugbar. Erzählungen dieser Art veralten nicht, weil sie auf geheimnißvollen Thatsachen beruhen; solche dagegen, die ein vorgeblich Wunderbares durch rationellen Ausgang bekämpfen, wie die Wundersüchtigen, verlieren, wenn der Aberglaube aufgehört hat, wie alle Polemik ihr Interesse. Dicht neben der französischen Aufklärung wucherte in Friedrichs des Großen Tagen das Mysterium geheimer Künste und verborgener Weisheit im Schooße von Verbrüderungen, welche ihre innere Gehaltlosigkeit hinter reicher Symbolik versteckten. Göthe mochte mitten in der Zeit lebendiger Theilnahme an dergleichen Charlatanerien den Groß-Cophta zum Besten geben und im Meister den Geheimbund vergeistigen; jetzt sind auch seine derartigen Motive so gut wie Tiecks Novelle veraltet. Einen zweiten ähnlichen Versuch durch Zauberei anzuziehen, die natürlich sich auflöst, machte er im Jahrmarkt, einer an sich werthvollen Novelle, die, wenn auch das Hauptmotiv nicht mehr in unsrem Geschmack ist, doch durch eine Fülle nebeneinander wirkender Absichten und frische Komik unterhaltend ist. Nürnbergern, welche die verfallenen Herrlichkeiten des Schmausenbucks beklagen, möchte man rathen, an der Hand des Dichters die Kunstnatur in Schönhof zu durchwandern, und in den dortigen Lächerlichkeiten Heilung ihres Geschmacks zu suchen. Da kommen sie aus dem Labyrinth ins Thal der Kindheit, durch die Ebene der Jugend u. s. w., wandeln durch die Geschichte der Menschheit, durch den Saal der Leidenschaften, durchs Thal der Thränen und auf die Höhe der Verzweiflung, auch zur Eremitenhütte, deren Bewohner sich von Wurzeln nähren soll, aber seinem Herrn durchgegangen ist, weil er das Leben nicht ausgehalten. Buchhändlern aber wird sich in unsern bedrängten Zeiten der Ge-

danke des Herrn Zinober empfehlen, der den muthmaßlichen Spitzendieb in seinem Laden an einen Stuhl bindet und denen sehen läßt, die bei ihm ein Buch kaufen. So bietet diese Novelle, eine wahre Jahrmarktsverwirrung, wo auch die unternehmende Spitzbübin nicht fehlt, die als Gräfin kostbare Stoffe im Laden ohne Geld entnimmt, gar viel Frappantes und Lustiges dar, was immer neu bleibt, weil es zu allen Zeiten wiederkehrt.

Rein auf Scherz berechnet unter diesen Schicksalsnovellen ist endlich das Zauberschloß, eine Art Rennen mit Hindernissen, wo der angebliche Zauber durch des Zufalls Wirken und des Liebenden klug ausgeführten Plan zum Schwanke wird. Die neugekaufte Besitzung Graupenheim, verrufen durch den Volksglauben, soll durch die Verlobungsfeier der jungen Tochter mit einem alten Landrath eingeweiht werden. Die vorausgegangenen Hausfreunde treffen dort eine Dichterin, eine karrikirte Person, die die Verlobung besungen hat, und der junge Manßfeld kann die Vorlesung ihres Trauerspiels nur dadurch abwenden, daß er eine pikante Geschichte von der wilden Engländerin — eine Novelle in der Novelle — zum besten gibt, deren Wendepunkt allerdings gar wenig im Geschmack dieser zartsinnigen Schriftstellerin war. Aber Tieck liebt es zuweilen den Schalk zu spielen und mitten hinein in die gute Gesellschaft eine Rakete loszulassen, vor welcher theetrinkende Damen und Herren entsetzt auseinanderlaufen. Es regte sich von Zeit zu Zeit in ihm die alte Polemik der Romantiker gegen die Convention der Sitte, die sie als philisterhafte Steifheit und Unnatur brandmarkten, ohne zu bedenken, daß jene Abneigung vor dem Unfeinen eben gerade eine Frucht der ästhetischen Bildung ist, die sie selbst aus allen Kräften beförderten. Im Däumchen, in der Vogelscheuche, im Tischlermeister wie in dieser Erzählung hat er solche Knalleffekte, die mir aus eben

den Schicklichkeitsrücksichten, die er verspottet, näher zu erörtern unmöglich ist. Doch um wieder auf unser Zauberschloß zu kommen und nicht, wie Tieck Novelle in Novelle, so Betrachtung in Betrachtung zu schieben — kaum hat Manßfeld seine Geschichte geendigt und die Dichterin ihren Abscheu ausgesprochen, so bringt strömender Gewitterregen die anwesenden drei Leute in eine höchst ergötzliche Lage. Das Schlößchen ist zugesperrt; sie schaffen sich Zuflucht so gut es geht, und werden vom tauben Gärtner für Diebe genommen, die einen Einbruch versucht hätten. Endlich kommen bei Nacht die Hauptpersonen an, die das Gewitter so lange unterwegs gehalten. Statt des Verlobungsschmauses sitzen sie — denn auch mit dem Küchenwagen ist eine Fatalität passirt — erst bei einer spärlichen Lampe und stillen den Hunger mit alten Kartoffeln. Endlich sind sie gar im Finstern, und noch immer fehlt der Bräutigam mit dem Küchenwagen. Da beginnt des Gespenstes Rumoren; aber der beschworene Teufel wandelt sich in des Hauses vorigen Besitzer um. Nachdem so vielfache Verwirrung die beabsichtigte Feier gestört, wird diese selbst verschoben, als der Landrath endlich eingetroffen; aber ihr wirklicher Geliebter bringt die Braut durch List in seine Arme, und die Verwicklung findet am Ende einen allerseits befriedigenden Ausgang.

Spricht sich in den bisher angeführten Novellen Tiecks alte Vorliebe fürs Phantastische in den Motiven aus, so tritt sie in andern zu Tag an den Charakteren. Leute mit fixen Ideen oder Wahnsinnige zu schildern war schon ein Lieblingsthema seiner Jugend. Ich erinnere an Balder im Lovell oder an den einsiedlerischen Maler im Sternbald. Auch von seinen größern Novellen sind diejenigen vorzüglich gelungen, die es sich zur Aufgabe machten, den Fanatismus ganzer Zeiten zu schildern, bei welchem immer die Störungen des natürlichen Be-

wußtseins ins Große und Grausige gehen, wie der Aufruhr in den Cevennen beweist oder der Hexensabbath. In andern Dichtungen mit ganz verschiedenem Hauptzweck nehmen wenigstens als Staffage einzelne verrückte Personen einen Platz ein, wie Magister Filletreu, Daniel, Franke, Lamprecht im jungen Tischlermeister; die Reisenden vollends spielen zumeist in einem Irrenhause und geben dem Dichter den weitesten Anlaß sich in diesen Malereien zu ergehen. Da sind der Schachspieler, der Leser, Sokrates, die beiden Redner, der Schatzgräber, der junge Raimund, der aus Schmerz wegen des vermeintlichen Todes seiner Braut wahnsinnig geworden, und Methusalem heißt, weil ihm die Stunden zu Jahren sich ausdehnen, gar wohlgezeichnete Gestalten. Die ganze Verwicklung ferner beruht auf dem Gegensatz von Vernunft und Irrsinn; denn jeder Versuch des jungen Mannes, der durch Verwechslung in die Anstalt kam, sich als gesund auszuweisen, wird vom Vorstand für einen neuen Ausbruch seiner Krankheit genommen, und die Katastrophe endlich durch die tragische Thatsache herbeigeführt, daß der alte Medicinalrath, welcher Jahre lang mit Kraft das Ganze geleitet, zuletzt selbst die schmale Schranke zwischen Verstand und Narrheit überspringt, und statt seinem Nachfolger das Institut zu übergeben, die Irren laufen läßt. — Den poetischen Enthusiasmus haben die alten Griechen als momentanen Wahnsinn bezeichnet; der Gott hat die berechnende Vernunft überwältigt und bedient sich der Seele des Sehers oder Dichters als eines willenlosen Werkzeugs. Auch fabelnde Dichter, welche tiefsinnige Märchen ohne Ueberlegung nach plötzlicher Eingebung durcheinander reden, gehören zu den Personen, die Tieck mit Neigung bedacht hat, wie Lahitte im Hexensabbath, Cesare Capporale in Vittoria Accorombona. Solche Dichter sind bei ihm redselige Alte, überhaupt eine beliebte Menschenklasse seiner

Novellen, mit deren Ergüssen er wie mit denen der schalen Witzigen mitunter nur gar zu freigebig ist.

Es hält oft schwer im Leben, den Punkt zu bestimmen, bei welchem der Wahnsinn anhebt, weil dieser häufig nicht in der Denkkraft, sondern in den Leidenschaften seine Quelle hat, welche die hohe Wächterin Vernunft in ihr dunkles Gebiet locken. Ich rede hier gar nicht von den groben Leidenschaften, die zu Verbrechen und Schande führen; selbst Lieblingsneigungen), sogenannte Steckenpferde, können den Anschein theilweiser Verrücktheit annehmen. Menschen, die diesen innerhalb gewisser Schranken ganz unschädlichen ja wohl löblichen Trieben die Zügel lassen, werden bizarr, abgeschmackt und lächerlich. Vor allem rechne ich hieher die Kunstkenner und Kunstenthusiasten, deren barocke Verirrungen Tieck bei eigener Kennerschaft und Liebhaberei häufig wahrzunehmen Gelegenheit hatte. Die Musiknarren in Musikalische Leiden und Freuden, die Gemäldenarren in den Gemälden geben bezeichnende Abbilder dieser in der ganzen Gesellschaft gar nicht seltenen Verzerrungen. Wahrhaft ergötzlich ist die Frau Mählen in den Wunderlichkeiten, die im entlegensten Schlupfwinkel der Stadt lebt, für ein Spottgeld eine Bildersammlung alter Meister zusammenzukaufen, und ihre Gallerie als einen geheimen Schatz betrachtet, obschon sie aus lauter werthlosen Stücken besteht. Schade, daß die gute Frau nur eine Nebenfigur in einer Geschichte bildet, welche durch ihre widerlichen Betrügereien das sittliche Gefühl verletzt.

Der partielle Wahnsinn, welcher die Harmonie des Lebens vernichtet, ist ein Feind, der unter den mannigfachsten Verkleidungen sich versteckt hat. Hier schmeichelt er sich in unsre Gunst als Leidenschaft, dort macht er uns als Geschmacks- oder Gefühlsrichtung, als sittliche Ueberzeugung zu Phantasten und

bethört unsre Eitelkeit mit seinem trüglichen Scheine. Der Baron in der Gesellschaft auf dem Lande, welcher seine Vorliebe für die gute alte Zeit mit seinem langen Zopfe bekundet und sich den vorher begünstigten bejahrten Freier seiner Tochter durch dessen Neuerungsliebe verleiten läßt; der Alte vom Berge, der sein großes Vermögen zum Wohl seiner Umgebung in Fabriken und Hüttenwerken angelegt hat und sich selbst in trübseligem Menschenhaß abschließt; die Mondsüchtigen, die in gefühlvoller Sentimentalität herumtreiben; der pedantische Vertheidiger der Standesunterschiede in der Ahnenprobe, der alte Graf Seestern, welcher nahe daran war durch starres Festhalten an seinem Adel das Lebensglück seiner Tochter zu vernichten, sind nebst andern, die ich übergehe, solche seltsame Exemplare in der Menschengesellschaft, die jeder aus eigner Erfahrung zu vermehren weiß. Die zuletzt genannte Novelle, reich an Charakteren und geschickten Verwicklungen und überraschend durch ihren unvorhergesehenen ergötzlichen und doch ernsten Ausgang, gehört übrigens zu dem Besten, was Tieck gedichtet hat. Der alte starre Graf war selbst in der Jugend ein nivellirender Schwärmer aus der Wertherzeit gewesen. Er hatte eine Bürgerstochter geliebt, diese aber dem Widerstreben seiner Familie ihre Liebe zum Opfer gebracht, und als er immer stürmischer ward, war sie heimlich fortgezogen und hatte einen Tischler geheirathet. Das Zusammentreffen mit seiner Jugendgeliebten macht nun den starren alten Herrn weich; die Entdeckung, daß sein Sekretär, der Freier seiner Tochter, seiner Geliebten Sohn sei, setzt die rein persönliche Neigung für den wackern jungen Mann in noch nähere Beziehung zu seinem Gemüthe; die gröbliche Enttäuschung endlich, als aus dessen Ahnen statt eines Adeligen nach den eröffneten Dokumenten ein Schneider geworden, führt gerade den schweren Entschluß zur

Weise. „Es ist ein Bürgerlicher“, sagt er, nachdem er sein systematisch ausgebildetes Vorurtheil überwunden, „aber meine Liebe zu ihm, meine Verehrung seiner herrlichen Mutter, die wie ein Schutzengel meine Jugend verklärt hat, seine edle Liebe zu meiner Tochter und seine reine Abkunft von einer Bürgerfamilie, die seit mehr als dreihundert Jahren beweisen kann, daß kein Unredlicher unter ihnen war, kein Unwürdiger, der dem Stamme Schande machte, — alles dieses hat mich nach reiflichem Nachdenken bewogen, von meinen bisherigen Grundsätzen abzuweichen und dieses Bündniß zu schließen“. Und damit doch auch dem Vorurtheile der höhern Stände sein theilweises Recht werde, läßt er schließlich den wackern Frimann noch in den Adelstand erheben.

In der Ahnenprobe hat Tieck eine Menge von Personen, zum Theil höchst wunderliche Leute, und eine ziemlich complicirte Maschinerie in Bewegung gesetzt, daß es möglich wurde die Hände zweier Liebenden in einander zu legen. Einfacher machen es Heinrich und Clara in des Lebens Ueberfluß: das adelige Mädchen geht mit dem bürgerlichen Geliebten durch, und beide leben von der Liebe. Mit wahrhaft klassischem Humor schildert der Dichter in ergötzlicher Kleinmalerei den Contrast äußeren Mangels mit der erhöhten Stimmung sentimentaler Schwärmerei und der Genügsamkeit jugendlichen Leichtsinns. Es ist die feinste und doch zugleich gutmüthigste Ironie gegen jene Ueberschwänglichkeit, die über dem Besitz des geliebten Gegenstandes die Erde vergißt und über des Lebens prosaische Bedingungen hinüberfliegt, welche der Liebe zu ihrem materiellen Bestande die Grundlage bieten. Die beiden zärtlichen Herzen sind in ihrem einsamen Stübchen unendlich glücklich, und geht auch ihr Geld zu Ende, so begnügen sie sich mit Brot und Wasser. Nun ists aber Winter; sie haben kein Holz;

da verbraucht Heinrich das Treppengeländer und endlich die Treppe selbst. Bis hieher ist die Erfindung originell und ergötzlich; die weitere Geschichte verläuft sich mehr ins Gewöhnliche. — Noch einfacher freilich ist die Gesellschaft, an welcher wir in *Waldeinsamkeit* Antheil nehmen; denn sie beschränkt sich zumeist auf einen einzigen Menschen, der in ein Jägerhaus mitten im Walde eingesperrt, nichts zu seiner Unterhaltung hat als die Reise des Olearius und ein Manuscript eines Wahnsinnigen, aber während dieses Aufenthaltes von Weltschmerz und krankhafter Sehnsucht nach Waldeinsamkeit gründlich geheilt wird. Der Dichter kehrt hier den Spott gegen sich selbst, indem er zugleich W. Schlegels Urtheil über seine Dichtungen anführt, welcher gesagt habe, in dem Gedichte Waldeinsamkeit, das im blonden Eckbert vorkommt, sei Tiecks ganze Poesie enthalten.

Alle bisher angeführten Novellen tragen irgend eine Wunderlichkeit zur Schau; *einfach natürliche*, die frei von Bizarrerie wie von Tendenz zum Gemüthe sprechen, wähle ich aus der großen Fülle nur zwei zu nennen: den *Weihnachtsabend* und den *Gelehrten*. Jene enthält das Schicksal einer armen Frau, die aus bessern Verhältnissen durch Unglück jeder Art in die traurigste Lage gekommen und durch die unverhoffte Rückkehr ihres reich gewordenen Sohnes wieder gehoben wird. Der *Gelehrte* aber, eine meiner Lieblingsnovellen, schildert die durch die Ehe bewirkte Umwandlung eines Hypochonders in einen heitern geselligen Mann. Ich würde auch diesen Charakter zu den bizarren rechnen, wäre nicht Hypochondrie eine alltägliche Krankheit der Gelehrten. Die Denk- und Lebensweise des Mannes ist so natürlich dargestellt, daß man vermuthen möchte, Tieck habe an sich selbst die Studien gemacht. Ob freilich die Heirath sein Wesen so völlig umzugestalten vermochte,

wie die Schilderung des Dichters uns glauben macht, darf man bei einem so ausgebildeten Hypochonder, der fünfzehn Jahre im Hause gewohnt, ohne des Hausherrn Töchter zu kennen, bezweifeln.

Neben den zahlreichen Novellen, in denen die Poesie ohne vorherrschende Tendenz, als freies Spiel, eine rein künstlerische Aufgabe verfolgte, stehen einige wenige, die der Dichter sichtlich darauf berechnet hat, sein Glaubensbekenntniß über diese oder jene Richtung des Zeitgeistes abzugeben. Liebeswerben zieht gegen den seichten Liberalismus zu Felde, gegen den Liberalismus der Leute, die nichts gelernt haben, aber den Kopf voll Verbesserungsideen tragen. Auch in Eigensinn und Laune begegnen wir solch einem jungen Manne, der auf der Universität nichts gelernt hat als Freiheitslieder zu singen, auf seine Vorgesetzten zu schimpfen und kleine Libelle zu schreiben. Aber der junge Brutus rechnet sich gerade den Vorwurf seines Pflegevaters zum Ruhm an. Diese Stubensitzerei, sagt er, dieß sogenannte Studieren, diese bis jetzt geforderten Kenntnisse sind es ja gerade, die den Menschen verderben, sein Gehirn verwirren und dem Geist seine Spannkraft nehmen. Der Wassermensch aber ist eine Verklage auf die leidenschaftlichen Freiheitsmenschen des jungen Deutschlands. „Wo ist", läßt er den Geheimerath, den Vertreter seiner eigenen Ansicht, sagen, „unter den jetzigen Stimmführern ein einziger, der das ausführen könnte, was damals (zur Zeit der Befreiungskriege) ein Görres, Arndt, Steffens, selbst ein wunderlicher Jahn für die gute Sache thaten? Und so manche Helden der Schlacht nicht einmal zu nennen. Doch diese sind den Neuesten schon veraltet, und ich fürchte, sie sind ihnen zu patriotisch. Denn was kann denn ihr literarisches Treiben, das eigentlich ohne Gegenstand ist, Großes hervorbringen?" Aber Florheim, der

Fanatiker des modernen Freiheitsbegriffs, läßt seine Braut im Stich und geht nach Paris. Ich nehme, sagt er, mein Vermögen mit mir, und verlache dort in fester Sicherheit die Vernichtung alles dessen, wie Sie hoch und unantastbar nennen.

Wie in diesen und gelegentlich auch in andern Novellen Tieck, gleich den übrigen hervorragenden Männern aus den Jahren der Freiheitskriege, unverholen seine Abneigung gegen den französirenden Liberalismus kund gibt, so benützte er gleichfalls die Novellenform, um die traurigen Folgen jener Ueberspanntheit zu entwickeln, die in der Ehe eine Entwürdigung des Weibes erkennt. Bei mehrern seiner Jungfrauen wiederholt sich der Abscheu gegen eine Verbindung der Geschlechter, die durch Religion geheiligt, den sittlichen Fortbestand der Menschheit bedingt; so namentlich bei Vittoria Accorombona und bei Emmeline in *Eigensinn und Laune*. Wer es übersieht, welche Folgen der Dichter an diese Verirrung knüpft, kann ihn leicht selbst für einen Verfechter der freien Liebe nehmen, weil die Gründe im Munde schöner Frauen, die an der wahren Liebe der Männer zweifeln, mehr als bloßen Schein von Ueberredung haben. Denn es liegt in der unbedingten Hingabe einer freien, schönen, edlen Persönlichkeit in der That etwas Tragisches, das eben nur durch die unbedingte Liebe von beiden Seiten wieder aufgehoben wird. Verfolgt man aber den schrecklichen Lebensgang jener übermüthigen Emmeline weiter, wie sie von Stufe zu Stufe bis zum entehrendsten Gewerbe herabsinkt, so begreift man wohl, wie dem Dichter gerade diese Novelle den Haß derer zuzog, die von Emanzipation des Weibes als von einer Lebensfrage der Gesellschaft schwatzten. — Inzwischen kann an diesem widerlichen Bilde socialer Verirrung keine Partei ein ästhetisches Wohlgefallen haben, weil es die Folgen weiblichen Uebermuthes allzusehr ins Grasse malt. Die *Verlobung* da-

gegen werden die Gegner der geräuschvollen Frömmigkeit, die sich den Anschein der stillen gibt, allerdings ebenfalls mit einer gewissen Schadenfreude lesen, wie sie jede Parteischrift hervorruft, aber diese Schadenfreude liegt doch nicht außerhalb der Schranken des Schönen, weil an die falsche Richtung keine widrigen Folgen geknüpft sind. Die Verlobung ist im Jahre 1823 geschrieben und gibt bei alledem ein Konterfei aus der unmittelbarsten Gegenwart. Voll sittlichen Unwillens sah Tieck den Geist der Selbstgefälligkeit mit der Religion ein Bündniß schließen, dessen ungesunde Frucht die Scheinheiligkeit ist. Dieser Same hat wie jedes Unkraut, zumal seitdem ihn der Wind der Hofgunst weit umhergestreut, mit reißender Schnelligkeit fortgewuchert, und während er in den obern Schichten der verbildeten Gesellschaft seinen natürlichen Boden hatte, bereits vielfach auch in den Thälern Platz gegriffen. Den Pietismus kann man nicht mehr mit Novellen bekämpfen, nachdem er sich mit der Gewalt verbrüdert und politische Macht erlangt hat. Auch er ist eine Ausartung der Romantik, auf protestantisches Gebiet übertragen, während die ersten poetischen Schwärmer den Seelenfrieden ausschließlich im Katholicismus glaubten erwerben zu können. Die süße Poesie des stillen Gemüths in der Wirklichkeit suchen oder erschaffen zu wollen, hat Tieck schon in der Sommerreise für einen Misverstand erklärt; leider ist er den versprochenen Nachweis, wie aus dem besonnenen protestantischen Walther mit vollem Ernst und ganzem Herzen ein Bekenner der katholischen Lehre geworden, und umgekehrt aus dem verliebten Schwärmer, dem Verfechter des Katholicismus, ein protestantischer Eiferer, uns schuldig geblieben. Heutzutage sind diese beiden Kämpen in freundlichen Bund getreten zur gemeinsamen Bekämpfung eines Dritten, der ihr beiderseitiges Gebiet bedroht; sollte es ihnen einmal gelungen sein diesen zu

vernichten, so würden sie nachher aufs neue beginnen sich in alter Weise mit ihren rostigen Waffen zu zerfleischen.

Unter allen Tendenzen aber, welche Tiecks Novellen gelegentlich oder geflissentlich verfolgen, kommt keine auch im entferntesten der literarischen nahe. Literatur war ja der wichtigste Gegenstand der Unterhaltung in guter Gesellschaft: so fügten sich dergleichen Betrachtungen seiner Novellenpoesie, die in diesen Zirkeln spielte, ganz natürlich ein; Literatur war aber auch die rechte Herzensangelegenheit unsres Dichters: so drängte es ihn allenthalben über diese oder jene literargeschichtliche Erscheinung Mittheilung zu machen oder über eine Richtung des poetischen Geschmacks seine Meinung zu sagen. Darum sind auch für den Literarhistoriker und Aesthetiker die Tieckischen Novellen von besonders hohem Interesse. Bald theilt er einige hieher gehörige Anekdoten mit, wie in Uebereilung, bald zerlegt und beurtheilt er Gedichte, wie im Wassermenschen den Taucher von Schiller und den Fischer von Göthe, bald macht er uns bekannt mit schriftstellerischen Persönlichkeiten, wie mit dem alten Cramer in Meiningen in der Sommerreise, bald versetzt er uns zurück in bedeutende Literaturepochen und führt die längst verklungenen Zeiten herauf, daß wir den armen Camoens sterben sehen, und den genialen William als Knaben beim glanzvollen Feste der Königin weilen oder als jungen Mann unter seinen literarischen Zeitgenossen.

Für eine Novelle größern Umfangs muß ich hier einige Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, weil sie in weiterem Umfang ästhetische Bestrebungen vor uns aufrollt, ich meine den jungen Tischlermeister. Obwohl erst 1836 im Buchhandel erschienen, war diese Dichtung doch ihrem Entwurfe nach bereits 1795 entstanden, unter dem Einflusse Wilhelm Meisters, dessen vier erste Bücher in demselben Jahre herauskamen. Tieck selbst

allerdings erwähnt nichts von jener Einwirkung, vielleicht daß ihm nach einundvierzig Jahren, die zwischen Entwurf und Vollendung liegen, dieselbe nicht mehr in der Erinnerung war; vielmehr führt er seine damalige Begeisterung für die Cervantes Novellen an, welche dem jungen Tischlermeister völlig unähnlich sind. Zum Meister dagegen stimmt des Haupthelden Bildung und Persönlichkeit, der Verkehr des Bürgerlichen mit vornehmer Gesellschaft, seine Vorliebe fürs Theater, sein Dilettantismus als Schauspieler; Mittelpunkt der Novelle, wie dort des Romans ist die Darstellung und Besprechung eines berühmten dramatischen Stücks; bei Göthe des Hamlet, bei Tieck des Götz von Berlichingen, für welchen der Jüngling schwärmte. Der Dichter selbst sagt uns, es habe sich beim Entwurfe der Wunsch lebhaft geregt, klare und bestimmte Ausschnitte unsres ächten deutschen Lebens, seiner Verhältnisse und Aussichten wahrhaft zu zeichnen. Erst 1811 habe er die Ausarbeitung begonnen, die sich jetzt mehr ausgedehnt habe und bunter ausgefallen sei, als es im ersten Entwurfe gelegen. 1819 sei das Werk der Presse übergeben worden, welches nun erst 1836 vor die Augen des Publikums trat. So theilte es mit dem Meister denn auch die Zufälligkeit des langsamen Entstehens und der allmählichen Erweiterung. Tieck hat sich bei dieser Gelegenheit in seinen Motiven selbst wiederholt; denn nachdem er den Götz zur Darstellung gebracht, knüpft er daran — ein offenbarer späterer Zusatz — unter breiter Entwicklung seiner Ansichten über den Werth der altenglischen Bühne die Aufführung der Shakspearischen Komödie: *Was ihr wollt*, und dann wie zum warnenden Exempel mit möglichstem Spektakel die der Räuber, wobei auch des Försters Jagdhunde mitwirken müssen und der Schauspieler Ehrenberg die Rollen des Karl und Franz Moor zugleich übernimmt. Auch dieser Abschnitt scheint dem ursprüng-

lichen Plane fremd und durch Göthes Mißhelligkeiten auf der Weimarer Bühne mit dem Hund des Aubri (1817) einerseits; dann aber durch das Virtuosenthum der Schauspieler entstanden zu sein, das sich wirklich auf die Zusammenfassung jener zwei Hauptrollen ihres Lieblingsstückes geworfen hatte. Dagegen spricht aus der romantischen Begeisterung Leonhards für das Frankenland, insonderheit für Bamberg und Nürnberg, das er in heiliger Andacht wie ein Wallfahrer besuchen will, aus seiner Anhänglichkeit an das Zunftwesen gegenüber den Fabriken, aus seiner Freude an Volksfesten, Aufzügen, Prozessionen, Musik und Tanz, aus seiner Polemik gegen das moderne Humanitätszeitalter, welches wohl dann an der Ecke lauernd stehe, wenn unsre Bauernweiber erst an Nervenschwäche litten, mit seinen alten Lieblingsansichten der Jüngling. Auch die Figur seines Haupthelden, des Tischlermeisters, ist, obschon Gesellen und Lehrlinge mit über Tisch essen, mehr ein idyllischer Traum eines Idealisten, als eine Person von Fleisch und Leben. Leonhards Bildung, welche ihn in den Stand setzt, noch heute den Homer in der Ursprache zu lesen — denn er hatte die gelehrte Schule durchgemacht und war vom Vater zum Studieren bestimmt gewesen — wird sich schwerlich vertragen mit einem unendlichen Vergnügen am Mechanischen, die ihn nebst einem großen Reisetrieb bestimmte aus freiem Antriebe das Tischlerhandwerk zu wählen. Die Verwandtschaft zur Kunst, ohne doch Kunst sein zu wollen, war es, die ihn zu seinem Handwerk zog. Mit diesem Talent, dieser Entwicklung, diesem Geschmack, dieser Kunstbegeisterung, diesem stillen sinnenden Wesen wäre, ich wette, nicht einer unter hundert Jünglingen ein Tischler geworden. Auch weiß man in der That nicht, wozu dem Dichter das Handwerk nützt, das er seinem Lieblinge nur gegeben, damit er sich während der ganzen Erzählung vom Handwerk ent-

fernt hält und mit schüchterner Eitelkeit in der vornehmen Gesellschaft seinen Stand verbirgt. Es ist hier Tieck mit seinem Leonhard ergangen, wie in neuester Zeit Gutzkow mit seinem Louis Armand; beide kokettiren bloß mit dem Tischlergewerke.

Auch unter den übrigen Mitspielern der Novelle hat uns Tieck in seiner Weise nur allzuviele sonderbare Menschen nahe gebracht und den Endzweck „klare und bestimmte Ausschnitte unsres deutschen Lebens" zu zeichnen ziemlich außer Augen gelassen. Was soll uns der linkische Magister Fülletreu, der aus Liebe zur freundlichen jungen Frau Meisterin verrückt wird, und nachdem er lange gefaselt, erst im Irrenhause beim Unterrichte der Kinder sich wieder findet? Was soll uns der irre Daniel, der über die Bibel verrückt geworden und im Propheten Daniel die Quintessenz aller Weisheit sucht? Was soll uns der Herrnhuter Lamprecht und der periodische Narr Franke, der sich gegenwärtig einbildet ein Sohn Friedrichs II. und dazu ein Jude zu sein? was der wüste rohe Wassermann, der aufgezwungene Bräutigam der ländlichen Kunigunde? Und diese Kunigunde selbst, eine an sich reizende Gestalt, können wir dem Dichter glauben, daß sie ein Bauernmädchen aus der Gegend von Bamberg ist? Einem Adel mit einem Firniß feinen Anstandes und leeren Scheines bei gründlicher Unwissenheit, wie sie im Grafen Bitterfeld, oder mit Unkenntniß der vaterländischen Talente neben französischem Geschmack, wie sie in den vornehmen Gästen, die der Aufführung des Götz beiwohnen, uns vor Augen tritt, mag man heute noch in allen Gauen Deutschlands begegnen, eben so gut wie dem Krautjunkerthum, das an der karrikirten Darstellung der Räuber sein Wohlgefallen hat. Auch hatte Göthe bereits ein Vorbild zur Zeichnung der sogenannten guten Gesellschaft im Meister geliefert. Aber diese Schichten dürfen bei Darstellung deutschen Lebens nicht maßgebend sein.

Vermag ich also in dem Zusammenwirken so vieler barocker Persönlichkeiten kein gelungenes Conterfei unserer Bildungszustände zu entdecken, so hat doch hinwiederum diese Novelle, wenn man den geringern Maßstab geschmackvoller und belehrender Unterhaltung anlegt, vor vielen andern ihre bedeutenden Vorzüge. Leonhards Neigung zu ästhetischen Betrachtungen gibt Anlaß zu Gesprächen über das Verhältniß der Kunst zum Handwerk, über die Entstehung genialer Kunstschöpfungen; seine Liebe zum Theater und die seines adeligen Freundes läßt an der Hand der drei dramatischen Hauptdichter Göthe, Shakspeare und Schiller wie ungesucht eine Fülle gehaltreicher Bemerkungen über dramatische Poesie und Bühnenwesen zu Tage fördern; die zahlreiche Gesellschaft aus allerlei Gästen, die sich zu den dramatischen Aufführungen im Schlosse versammelt, so wie die weitere Reise Leonhards durch sein liebes Frankenland, gibt vielfache Gelegenheit zur Zeichnung der verschiedenartigsten männlichen und weiblichen Persönlichkeiten, die fein gedacht und entwickelt, Bewegung und Leben in die einfache Geschichte bringen. Genau genommen ist das Ganze eine Reisebeschreibung in Novellenform, welche auch sonst unser Dichter gerne gewählt hat. Nichts von dem Allen, was an Leonhard von Personen oder Ereignissen herankommt, überschreitet die Bedeutung eines interessanten oder komischen Abenteuers, nicht einmal sein erschütterndes Wiederfinden der frühern Geliebten. Welt und Leben üben an den bereits fertigen Charakteren keine umgestaltende Wirkung, außer daß sie ein paar Mädchen unter die Haube bringen, daß sie die Kokette, wie es häufig geht, in eine Fromme wandeln und die beiden Hauptthelden mit Kindern beglücken. Die Dichtung gibt sich ja für keinen Roman, wie Meister, sondern trotz der ähnlichen äußern Anlage für eine Novelle.

14.

Historische Novellen. Schluß.

Es bleibt mir noch übrig, auf seine historischen Novellen einen Blick zu werfen. Es sind acht an der Zahl, alle gediegen und spannend mit Ausnahme des wiederkehrenden griechischen Kaisers, einer Geschichte, die durch die Witzeleien des Hofnarren, durch die langen Reden, durch die wenig glücklichen Schilderungen der Volksbewegung, durch die gedehnte Darstellung, ja schon durch den uns allzufern liegenden Stoff ziemlich langweilig wird. Von den übrigen sieben gehören vier ausschließend der Schilderung merkwürdiger Lebensmomente von Dichtern an. Der Tod des Dichters beschreibt die letzten Lebenstage des Verfassers der Lusiaden Camoens im Zusammenhang mit dem unglücklichen Feldzuge des ritterlichen aber unbesonnenen jungen Königs Sebastian, ein Unternehmen, das durch seinen tragischen Ausgang großes Unheil über Portugal brachte. Man hat in neuester Zeit vom Standpunkt historischer Kritik ausgehend über sämmtliche geschichtliche Novellen Tiecks den Stab gebrochen; man hat ihm Unfähigkeit vorgeworfen die Zeitalter zu sondern und die Formen des Empfindens, Denkens und Redens, die er den Personen geliehen, als völlig in der Luft schwebend und keinem Zeitalter angehörig verurtheilt. Als wäre es Aufgabe des Poeten Geschichte zu schreiben und nicht vielmehr, angeregt durch die Geschichte, des eigenen Geistes Gedanken und Gestalten frei zu produciren. Wiegt im Dichter der historische Sinn vor, nun wohl, so mag er wie Walter Scott historische Romane schreiben, ja sogar wie Trautmann von der alten Zeit ihre Sprache borgen. Aber ein Vorwurf,

der seine Waffen rein aus der Rüstkammer der Geschichte holt, kann auf der andern Seite nimmermehr den Dichter treffen, bei welchem etwa das philosophische oder ästhetische Element vorherrschend ist. Jeder Dichter hat überall die Befugniß als Sohn seiner eigenen Zeit die in dieser geltenden Vorstellungen wo er will, wenn nur nicht in abgeschmackter und den selbstgeschaffenen Figuren widersprechender Weise, zur Geltung zu bringen. Sonst werfe man nur gleich Sophokles und Euripides, sammt Shakspeare und Schiller unter den Plunder. Will unsre realistisch-gelehrte Gegenwart Geschichte studieren, statt sich an den unmittelbaren Gaben der Poesie zu erheitern, so gehe sie bei den Historikern in die Schule und überlasse unangerührt die dichterischen Gebilde einer vielleicht wieder genußfähigern Nachkommenschaft. Mögen immerhin die Personen Tiecks in seinen historischen Novellen denken und reden, wie die feingebildete Theegesellschaft im Phantasus, nun wohl, so frage ich, ist denn solches Reden unkünstlerisch und von poetischer Seite verwerflich? Hat es in der Zeit, in welcher Hamlet spielt, einen solchen Grübler gegeben und in Philipps Tagen einen Marquis Posa? Derartige Kritik ist der wahre Todschlag selbständiger Poesie, die aus der Geschichte nichts als den Schein, aus dem eigenen Urquell des Schaffens aber den Gehalt zu nehmen hat. Wird jene Beurtheilungsweise im Stande sein ihre diktatorischen Aussprüche vollends zur Herrschaft zu bringen, so reiche man die Leier nur lieber gleich dem Geschichtschreiber. Es ist wahr, die Gräfin Katharina im Tode des Dichters, Frau Denisel im Hexensabbath, Vittoria in der Accorombona sind durch und durch mit moderner Bildung getränkt und verrathen Anschauungen und Gefühle, die in dieser Ausdehnung und Fassung als reife Früchte nur vom Baum unsres Jahrhunderts fallen können. Aber bleiben sie darum weniger schöne weibliche

Gestalten? treten sie als ungehörig heraus aus ihrer nicht minder der modernen Denkart angenäherten Umgebung? Die Poesie übt ihren Zauber aufs Menschenherz gerade dadurch, daß sie die alten Zeiten als verwandte der Gegenwart nahe bringt. Zudem ist ja zu jenen Dichternovellen namentlich der Stoff aus Zeitaltern hoher Geistesentwicklung herübergenommen. Sollten damals gebildete Geister wirklich so grundverschieden empfunden und gedacht haben, weil sie ihren Gefühlen und Gedanken eine etwas andere Sprache geliehen als der idealisirende moderne Dichter? Unbestochen und unbeirrt von den Machtsprüchen jetziger Stimmführer wage ichs, den Tod des Dichters sowie die drei Novellen, die sich auf Shakspeare beziehen, das Fest zu Kenelworth, der Dichter und sein Freund und Dichterleben, für treffliche Novellen zu erklären. Eigene Begabung, Begeisterung für die Kunst, Liebe zu seinem Gegenstand führte hier vor Allem dem Dichter den Griffel, und die wundervolle Melodie der Sprache, die elegische Weichheit der Darstellung, die kein Späterer erreicht hat, gaben der psychologischen Feinheit seiner Entwicklung einen Zauber, den keine mißliebige Kritik aus den Augen des unbefangenen Lesers zu bannen im Stande sein wird. Was liegt nicht schon in den alten Blättern, „den Seelen zu Gedichten“, die er im Tode des Dichters mittheilt, für eine Zartheit und Tiefe! Man dürfte sie nur in Verse bringen, so würden aus diesen fragmentarischen Gedanken philosophischen, pantheistischen, sentimentalen Inhalts die schönsten Gedichte werden. Sodann ist der Tod des Dichters, welcher nach mancherlei abenteuerlichen Schicksalen in weiter Ferne nun arm und unerkannt in der Heimath weilt, kunstvoll mit der gefährlichen Lage seines Vaterlands verwoben, das er von Kind auf geliebt und in dem reifsten Werk seines Lebens verherrlicht hatte; das Privatleben des Einzelnen ist

dadurch seiner engen Beschränktheit enthoben und auf die Weltbühne versetzt.

In den Shakspearenovellen aber wie weiß er für den Knaben zu gewinnen, und an den noch unberühmten Jüngling zu fesseln, der seiner eigenen Ueberlegenheit über den gefeierten Marlow und Green sich noch gar nicht bewußt ist! Kein moderner Dichter oder Kritiker kann sich berühmen gründlichere Studien über Shakspeare und seine poetischen Zeitgenossen gemacht zu haben, und dennoch zucken sie von ihrem historischen Standpunkt aus selbst über diese Dichtungen die Achsel. Wie lebhaft treten die Gestalten in dem Aelternhause des Knaben uns entgegen, der strenge und beschränkte Vater, die vermittelnde Mutter, die an Jahren überlegene heitere Johanna, die nachherige Frau des Dichters, dann sein kindliches Verlangen mit den Andern das glänzende Fest der Königin zu schauen, sein Entzücken beim Anblick Warwicks und der andern Schlösser, seine Erinnerung an die alten Sagen! Und wie sinnig ist sein Mitspielen als Echo und sein Zusammentreffen mit Elisabeth motivirt, deren Geschenk dem künftigen Poeten und Schauspieler schon zum voraus die Weihe gibt! — Im zweiten Stück dieser Novellentrilogie sehen wir den bescheidenen, verständigen und maßvollen jungen Mann mit den berühmtesten damaligen Größen, dem stolzen und leidenschaftlichen Marlow und dem haltlosen gemüthlichen Green, wider seinen Willen sich in Kunstgespräche verwickeln; wir werden bekannt gemacht in der Literatengesellschaft mit den andern Stimmführern des Tages, auch mit dem spekulativen Theaterdirektor Henslow; und hören, wie der wüste neidische Marlow wider Willen vor seinem Untergang den neuen Stern anbetet, der am Himmel der Poesie über England aufgegangen. — Führt uns der Schluß dieser Novelle mit dem leidenschaftlichen Bewunderer Shakspeares, dem

Grafen Southampton, zusammen, so entwickelt der Dichter und sein Freund das Verhältniß beider jugendlicher Männer, zuerst in der Blüthe enthusiastischer Freundschaft, dann gestört durch die gemeinsamen Gefahren der Verführung, später wiederhergestellt und verbunden mit den Beziehungen des bereits anerkannten Dichters zu seinen Angehörigen in Stratford, die er vor Jahren im unbewußten Drange nach seiner Lebensaufgabe verlassen hat. So bilden diese drei Novellen zusammengehörige Gemälde aus Shakspeares sagenhafter Jugendgeschichte, mit möglichster Treue entworfen, in Nebenpartien erweitert und mit liebender Hingabe an den Genius durchgeführt, dem Tieck sein Leben lang gehuldigt und geopfert hat. Als die schwächste unter den drei Dichtungen erscheint mir die letzte; denn wenn schon das zweideutige Verhältniß zweier Freunde zu einer Buhlerin ein ästhetischer Vorwurf von zweifelhaftem Werthe ist, so stören uns auch einige Personen, die nicht zur Sache gehören, wie Camden und Cuffe, oder die durch ihre lächerliche, barocke Natur unangenehm auffallen, wie der Phantast Baptista, der aus der Physiognomie den Stand der Menschen errathen will, oder Florio, der wunderliche Sprachmeister, welcher die Sprachen durcheinandermengt. Es gehört einmal zu Tiecks Manier, witzelnde Leute einzuführen, die dem Leser mit ihrer Redseligkeit zur Last fallen. Freilich hat er auch da seinen Shakspeare zum Muster; aber selbst Shakspeares Wortwitze erhalten nur als Auswuchs der Zeit eine Entschuldigung.

Die drei noch übrigen historischen Novellen haben das gemeinsame Merkmal, daß die dargestellten Begebenheiten dem Boden allgemeiner Geistes- und Sittenverwirrung entsprossen sind. Der Aufruhr in den Cevennen und der Hexensabbath beleuchten das schauerliche Gebiet religiösen Aberglaubens, den in lichten Zeiten wohl die Klugen belächeln, aber wenn er

einmal zum Fanatismus herangewachsen, als schreckhaftesten Dämon zu fürchten haben; Vittoria Accorombona aber, Tiecks letzte größere Dichtung, schildert in Verbindung mit dem tragischen Geschick einer geistvollen Frau eine Epoche italienischer Geschichte, in welcher Gesetz und Ordnung der Wuth zügelloser Parteien zum Opfer gefallen war.

Der Aufruhr in den Cevennen wurde im Jahr 1820 begonnen, nachdem er dazu bereits 1806 auf der Rückreise aus Italien durch drei Schauspiele Sinclairs war angeregt worden. Die Novelle war auf vier Abschnitte berechnet, von denen aber leider nur die beiden ersten 1826 erschienen sind. Ich kann nicht sagen, was ihm die Freude an dieser Dichtung verleidet hat, da das Publikum wenige seiner Schöpfungen mit derselben ungetheilten Theilnahme begrüßte. Indeß gibt auch die vorhandene Hälfte einen genügenden Einblick in die Verirrungen und Greuelthaten der Fanatiker und ihrer Verfolger. Die Erzählung ist so reich an einzelnen Zügen, daß ich sie nicht einmal andeutungsweise berühren kann. Die anziehendste Episode bleibt wohl das Zusammentreffen Edmunds mit dem Geistlichen in einem Thal, das bisher noch von den Schrecknissen des Kriegs freigeblieben war, und die weitern Folgen, welche sich daran knüpfen, bis zum Tode jenes edlen und verständigen Pfarrers, mit welchem das Fragment abschließt. Bei seiner besondern Neigung und Geschicklichkeit zu Schilderung extravaganter Menschen und Zustände ist es Tieck ganz besonders gelungen jene Schwärmer zu zeichnen, die an die Gabe der Weissagung glaubten, und bei der ansteckenden Kraft aller Geisteskrankheiten auch manche ihrer frühern Gegner mit in ihren Wahnsinn verwickelten. Verfolgt und gehetzt von der bürgerlichen Gewalt, bestärken sie sich nur immer mehr im Glauben an die Göttlichkeit ihres Berufs und ihrer Sendung und ver-

gelten Grausamkeit mit Grausamkeit; sengend und mordend streifen sie vom Versteck des Gebirgs herab ins Land; zu den verirrten Frommen gesellt sich unreines Raubgesindel und befleckt die bessere Sache noch durch gemeine Verbrechen. Ein düsteres Gemälde von Anfang bis zu Ende, nur selten durch einzelne Lichtblicke zum Theil matten Scherzes erleuchtet. Vielleicht daß das Trübselige des Stoffes dem Dichter die Freude nahm ihn zu Ende zu führen. Wegen der fragmentarischen Gestalt dieser Dichtung sind wir zu einem Endurtheil darüber allerdings nicht berechtigt; doch wird es erlaubt sein einen Zweifel auszusprechen, ob sich das Ganze hätte zu einem befriedigenden Ausgang führen lassen. Denn es gewährt wohl ein schauerliches Vergnügen die Ueberschwemmung wachsen zu sehen und auf die Brandung zu starren, aber traurig stimmt den Beobachter nachher der Anblick der Verheerungen, wenn der Fluß wieder in alter Weise weiter zieht. Der Dichter scheint mir in dieser Novelle zu viel mit Massen zu operiren; so schwindet uns in dem Tumulte der besondere Antheil an den Schicksalen des Parlamentsraths und seiner Familie, und da es wiederum auch dem Hauptleiter der Bewegung an fester Zeichnung fehlt und allzuviel des Unglaublichen auf den einen gehäuft ist, so läuft man Gefahr sich in dem Labyrinthe von Unvernunft zu verlieren. Bei all ihrem Ruhme würde ich mir diese Novelle, auch wenn sie vollendet wäre, schwerlich zum Lieblingsbuch auserſehen.

Weit besser ist die Vertheilung von Licht und Schatten im Hexensabbath, einer Dichtung, welche ebenfalls die grause Gewalt des Aberglaubens zum Gegenstand hat, aber unendlich sicherer und übersichtlicher. Als vages Gerücht beginnt er, belächelt von den Gebildeten; von der Begehrlichkeit wird er als Mittel gebraucht durch Furcht zur Sünde zu treiben; als sich aber hier der Wahnsinn und dort die Bornirtheit, die im Be-

ſitz der Gewalt iſt, mit dem Dämon verbunden und der leichtgläubige Pöbel in Aufregung gebracht iſt, da ſtreckt der wüthige Fanatismus ſeine Krallen gegen die Unbefangenen aus und führt die argloſe Unſchuld auf den Scheiterhaufen. Unbegreiflich iſt es mir, wie ein neueſter Kritiker dieſe Dichtung eine mißlungene Studie nennen kann. Es ſondern ſich in dieſem Gemälde klar und licht die Gruppen der Geſellſchaft; hier die Freiſinnigen, Kunſtliebenden, Geiſtreichen, die vermöge ihrer hohen Bildung die Wiederkehr alten Unſinns in einem erleuchteten Zeitalter für unmöglich halten und in anmuthiger Geſelligkeit, in Beſchäftigung mit Kunſt und Literatur Erſatz ſuchen für die Wunden, die auch ihnen das Leben geſchlagen; auf der andern Seite die Frömmigkeit mit ihren Stiefſchweſtern, der Scheinheiligkeit, der Dummheit, der Herrſchſucht. Die Argloſen, ſicher in ihrem reinen und unbefangenen Walten, ahnen weder noch meiden ſie den Schein, den mit Läſterzungen Bosheit und Verleumdung auf ſie zu werfen geſchäftig iſt, bis ſie ſich ohne Entrinnen im Netze verſtrickt ſehen. — Es iſt ſo viel Wahrheit und Unmittelbarkeit in dem Bilde der liebenswürdigen Frau Deniſel und ihrer Umgebung. Wer je ſo glücklich war mit bedeutenden Frauen in Verbindung zu kommen, die durchs Schickſal geprüft, ſich mit Kraft des Geiſtes und Gemüths in Entſagung geübt und doch die Empfänglichkeit für die ſchönſten Lebensfreuden gewahrt haben, der wird gewiß ſich gern an der Vorliebe des Dichters für dieſe edle Geſtalt betheiligen. Frau Katharina Deniſel, eine ſchöne Frau von ſechsunddreißig Jahren, eine blendende Geſtalt mit großen braunen Augen, früher wider ihre Neigung durch den Vater einem alten rohen Manne anvermählt, iſt ſeit zwölf Jahren Wittwe. Sie hat die Hoffnungen der Jugend längſt begraben in einer Ehe voll Schmerz und Erniedrigung, aber ſie hat auch die

Trauer und Wehmuth überstanden und aus dem Schiffbruch des Lebens die Heiterkeit gerettet, weil sie zwar ohne Ansprüche an die Zukunft ist, aber ihr bestes Selbst nicht verlieren kann. Darum sind ihr Gedicht und Gesang so lieb, Gespräch und Gedanke, edle Menschen und Bücher, weil kein irdisches Bedürfniß sie an sie knüpft und keine Erwartung einer andern Erfüllung, die noch außerhalb dieser zarten Freuden liegt. Aber die Welt deutet ihr das Beste zum Schlimmen aus, macht ihr die Kunst zum Verbrechen und mißdeutet die heitern geselligen Zirkel, zu denen sich begabte und sinnreiche Menschen in ihrem Hause zu versammeln pflegen. Kein Wunder, da selbst ein neuester Recensent, obendrein selbst ein geistreicher Mann, ihre Geselligkeit mit dem Beiwort einer leichtsinnig frivolen beehrt hat. Diesem erleuchteten Kreise, in welchem besonders der kindlich liebenswürdige alte Dichter und Maler Labitte, der aus dem Stegreif Märchen producirt und von poetischen Träumen überfließt, der edle alte Ritter Beaufort und sein Sohn Friedrich hervorragen, und der kluge, ungläubige, lüsterne Dechant, eine echte Pfaffennatur, eine zweideutige Rolle spielt, — diesem Kreise gegenüber, sage ich, steht der unwissende fanatische Bischof, der sich für einen tiefen Menschenkenner achtet, ein Mann voll Beschränktheit und Eigensinn. Erst dient die Geschichte von den Hexen im Dorf als müßige Unterhaltung der Gesellschaft; nun hat sich aber im Anfalle des Wahnsinns die heilige Gertrud selbst als Hexe dem Bischof angegeben, der in seiner Beschränktheit der Verrückten Glauben schenkt; das Märchen wird zur ernsten Geschichte, und die Faseleien einer wahnwitzigen alten Sünderin ziehen, da der weltliche Arm aus Gleichgültigkeit und Eigennutz dem geistlichen nicht Einhalt thun mag, die besten Menschen ins Verderben, und die dem Feuertod entrinnen, wenigstens in Noth und Elend. — Diese Novelle

hat, so schauerlich sie im Ganzen ist, bei alledem etwas unendlich anziehendes und fesselndes, gerade wie ein Trauerspiel, obschon die Großen und Guten im ungleichen Kampf mit Bosheit und Albernheit unterliegen. Oder sollte mich etwa die Vorliebe für einige Hauptfiguren, nämentlich für Frau Denisel, blind gegen ihre Schwächen machen? Es ist etwas in den Tieckischen Frauen, was jeden Bewunderer edler Weiblichkeit für sie gewinnen muß: hier die Grazie verfeinerter Sinnlichkeit, eine liebliche Frucht ästhetischer Bildung, dort die melancholische Ueberzeugung, wie die Heiligkeit weiblichen Adels, entweiht von der Gemeinheit, mißkannt und mißachtet von der Rohheit, dem Leben zur Beute wird. Gerade die hervorragendsten seiner weiblichen Charaktere bergen unter der freundlichen Hülle von Anmuth, unter dem blendenden Schimmer von Schönheit, unter dem schmucken Festgewande von Hoheit und Würde den tiefen Schmerz über das herbe Loos der Frauen, das schon von der alten tiefsinnigen Sage als ein Fluch gefaßt wurde, welcher auf dem Geschlechte lastet. Will man vielleicht auch diese hingebende Entsagung, diese stille Trauer edler Naturen über eine Bestimmung, welche sie nöthigt Schönheit und Reinheit dem Drange der Liebe zu weihen und Qual und Noth einzutauschen für die harmlos glückliche Jugend, auf Rechnung krankhafter Romantik schreiben? Auch der Mann bringt einen Theil seiner Freiheit den Gewalten der Natur zum Opfer dar, aber zehnfach ist das Opfer der Frauen, eine Kette von Entsagungen und Leiden, nur schwach auszugleichen durch unendliche Liebe, mit welcher der Mann, wenn er ein Herz hat, sie ihnen tragen hilft.

Aber unsere rauhe Natur ist nur allzugeneigt im Wechsel der Zerstreuungen das alles zu vergessen, um dessentwillen die geschmückte Braut zwar, niemals aber der Bräutigam dem Be-

schauer Thränen in die Augen lockt, oder in stumpfem Sinne, was zagend Liebe gewährt, mit brutaler Gewalt uns anzueignen wie einen Besitz, mit dem unsere Uebermacht nach Lust und Laune zu schalten uns ein Anrecht gibt. Frau Katharina ist aus solchem Fegefeuer männlicher Tyrannei ungebrochen, nur geläutert hervorgegangen; ihr edles Haupt umzieht ein weltlicher Heiligenschein, der an einem hohen Charakter vielleicht noch schöner läßt als der matte Schimmer des himmlischen.

Rechnen wir an dieser großgesinnten Frau etwa achtzehn Lebensjahre zurück, so wird die verjüngte zu Vittoria Accorombona, welche freilich der mißlaunige oben berührte Literarhistoriker mit dem Beiworte des „weiblichen William Lovell und verpfuschten Weibes" beehrt. Diese herrliche Dichtung, ihres umfassenden Inhaltes wegen Roman, nicht mehr Novelle betitelt, ist die letzte reife Frucht des bereits alternden Dichters, an welchem doch noch gar keine Spur abnehmender Geisteskräfte bemerkbar ist. Im Jahre 1840 gab der siebenundsechzigjährige den Roman in zwei Bänden heraus, welcher gleich nach seinem Erscheinen die Gebildeten unter den Leselustigen fast eben so fesselte, wie vor einigen Jahren Gutzkows Ritter vom Geiste, und wenn auch mit weniger Geräusch in die Welt eingeführt und bald vom Markte verschwunden, doch den Anspruch auf längern Bestand hat. Den Stoff zu dieser Dichtung, den er bereits 1792 kennen lernte, mag Tieck lange im Gemüthe getragen haben. Mit der Zeit, in welcher sie spielt, war er gründlich vertraut durch sein Studium der italienischen Schriftsteller; in die Hauptfiguren, die er in seinen Quellen fand, legte er den Vollgehalt seines Herzens und seiner ästhetischen und sittlichen Ueberzeugungen. Den dunkeln Hintergrund bildet das zerrüttete Staatsleben Italiens, welches im zweiten Drittheile des sechzehnten Jahrhunderts neben hoher Bildung in Frechheit, Sittenlosigkeit und

Anarchie an Fürstenhöfen wie unter dem machtlosen Schirme des Papstes ausgeartet war, und dessen grauenvolle Ungestalt und Verwirrung als Unzucht, Menchelmord und jegliche Gewaltthat zu Tage kam. Ein zügelloser Adel herrscht durch gedungene Banden, das stille Heiligthum der Familie ist seinen brutalen Angriffen bloßgestellt; hohe Kirchenhäupter mißbrauchen ihre Stellung, durch List und Drohung die Unschuld zu verführen; Fürsten räumen ungestraft die Gattin aus dem Wege und erheben die Buhlerin; junge Wüstlinge, die Söhne angesehener Häuser, treiben das Banditenhandwerk; Sitte und Zucht ist mit dem Glauben verschwunden. Und doch blüht mitten in dem verruchten öffentlichen Treiben Gelehrsamkeit und Dichtkunst, freilich die letztere zumeist von leichtfertigem Charakter. Bewandert in der Lectüre des Bandello, Boccaz und Ariost, frühreifen Geistes und in aufblühender Jugend schon eingeweiht in die Frivolitäten des Lebens, deren abschreckendes Beispiel sich ihr auch ohne Lectüre in den Sitten der Hauptstadt dargestellt hätte, ist die schöne Accorombona herangewachsen, eine Jungfrau stark an Geist und Empfindung, dichterisch begabt und hohen Idealen nachhangend. Ihre Brüder, der eine ein Abt voll geistlichen Hochmuths, der andere wild und unbändig, mit dem Banditenwesen verflochten, der jüngste nur allzuweich und schmiegsam, gaben ihrer Verachtung des Männergeschlechts kein Gegengewicht. Sie schaudert vor dem Gedanken, diesen Herzlosen, Gelangweilten, Geldgierigen, nach Ehrenstellen und Lob der Großen Dürstenden das Kleinod ihres reinen Leibes hingeben zu müssen, wie man sich einen Besitz aneignet; sie schaudert vor der ganzen Bestimmung des Weibes und schwärmt für unvermählte, von großen Geistern verehrte Frauen, an welchen Italien leuchtende Exempel bot. Das Haus ihrer Mutter ist ein Sammelplatz hochgebildeter Männer, ein Tempel der Musen, und

die glänzende Vittoria deren begeisterte Priesterin. Da werden poetische Akademien veranstaltet und Dichter besprochen, da sprühen die Funken von Geist und Witz, da blühen die lieblichen Blumen des Liedes, da umschlingt ein Band holder Geselligkeit mit sittlichem Gemüthsantheil Männer und Frauen. Aber die Gemeinheit der Welt drängt und schleicht sich widerlich an das stille Heiligthum. Sich vor der Gewalt des wilden jungen Orsini, sich vor den Anfechtungen des lüsternen alten Cardinals Farnese zu retten und ihrem gefährdeten Bruder an dem ehrwürdigen Montalto eine Stütze zu suchen, ergibt sie sich, der alle Männer armselig erscheinen, dessen schwachem und liederlichem Neffen. Ich werde eingespannt, sagt sie, wie der Ackerstier, in das Joch der alltäglichen Gewöhnlichkeit; so ziehe ich denn nun auch die Furchen der hergebrachten und regelrechten Langeweile wie die übrigen Menschen. Ich erlebe meine sogenannte Bestimmung, das heißt in meiner Sprache die Nichtswürdigkeit. — Das Haus ihres Mannes ist von nun an, wie früher das ihrer Mutter, der Versammlungsort aller schönen Geister; aber ihr blasirter Gatte, nach kurzem Vorsatz der Besserung in die alte Liederlichkeit zurückgesunken, dem Trunk und den Dirnen ergeben, kümmert sich weder um jene Musenspiele im eigenen Hause, noch um die begabte Gattin. Er verachtet in kurzem die Frau, deren Besitz ihm in augenblicklicher tugendhafter Aufwallung so wünschenswerth erschienen war, und taumelt weiter wie sonst durch schnöde Gemeinheit. Da naht in der Gestalt eines unbekannten Fremden in ihren Zirkel eingeführt der rechte Mann, geeignet den hohen Sinn zu brechen und das stolze Weib erst mit Schrecken, dann mit Liebe zu erfüllen, ein großer, starkgebauter Mann von gebietendem Aeußern, mit mächtiger Seelenkraft, dem Alter näher als der Jugend, der Herzog Bracciano. Aber auch in ihm tobt wilde Leidenschaft;

sich frei zu machen für den Besitz der Geliebten, erdrosselt er heimlich auf den Schein des Ehebruches hin die Gattin; Vittorias Mann fällt auf sein verborgenes Anstiften unter den Händen von Meuchelmördern; die Unschuldige entgeht nur durch das imponirende Auftreten des Mächtigen der Verdammung des geistlichen Gerichtes. Als während der Zeit des Conclave alle Bande der Ordnung gelöst sind, holt Bracciano seine Verlobte aus der Engelsburg, wo man sie, die Vermählung mit dem muthmaßlichen Urheber des Mordes zu verhüten, in Gewahrsam hält, und entflieht mit der neuen Gattin vor dem Zorne des frischgewählten Papstes, der aus einem zurückgezogenen alten Gelehrten trotz seiner Jahre ein kräftiger Herrscher ward, an den Gardasee. Nach kurzer Idylle ungestörten Glücks stirbt der Mann ihres Herzens, den sie namenlos liebte, obschon sie sich eines geheimen Schauders nicht erwehren konnte, an Gift. So war denn Vittorias Leben kaum begonnen so auch beschlossen; ein Frühling, Sommer und Herbst war ihr Glück gewesen; in diesen wenigen Monaten war der Inhalt ihres Daseins befangen. Sie zieht nach Padua und haucht in ihrer Wittwentrauer die Seele aus unter dem Dolche eines der Meuchelmörder, die aus Habsucht und altem Groll ihr widerlicher Verfolger Orsini gegen sie abgeschickt. — Ein schreckliches und wahres Bild einer entarteten Zeit, eines entarteten Volkes, bei welchem frivole Bildung mit mittelalterlicher Roheit einen unnatürlichen Bund geschlossen; ein Sittengemälde mit warmen Farben gemalt, reich ausgestattet mit vielen Einzelgruppen, die hier näher zu beschreiben zu weitläufig wäre, und gehoben durch die Hauptgestalt einer herrlichen Frau, deren reine große Natur, mitten hineingeworfen in das Chaos roher Leidenschaften, zwar an innerem Seelenadel eine Stütze hat, aber gepackt von den losgelassenen Elementen der Verderbniß zu Grunde geht.

Freilich ließen sich auch an diesem großartigen Roman allerlei Ausstellungen machen. Die Person des blöden Camillo zum Beispiel sammt der seines Oheims, des bornirten Pfarrers von Tivoli, und der alten geschwätzigen Amme sind ziemlich nutzlos; für den Wahnsinn von Vittorias Mutter scheint die nöthige Begründung zu fehlen und der reuevolle Tod ihres Sohnes, des hochwürdigen Bischofs, allzusentimental zu sein; der Dichter und Hausfreund Cesare Caporale mag allzusehr einem verjüngten Labitte aus dem Hexensabbath gleichen, und was dergleichen Bedenken mehr sind, die aber kaum in Betracht kommen können gegenüber dem vielseitigen Gesammtleben der Dichtung, gegenüber der feinen Entwicklung der Hauptcharaktere und namentlich Vittorias, endlich gegenüber dem vielfach eingestreuten literarhistorischen Detail, welches dem Freunde der Literatur eben so viel Genuß als nützliche Belehrung gibt. Allerdings verräth sich auch hierin wieder eine gewisse Einseitigkeit der Tieckischen Compositionen, welche die eigene Vorliebe für ästhetische Betrachtungen in viele seiner Novellen legt. Aber warum will man nicht auch dem Dichter verstatten, was man unbedenklich dem Maler einräumt, in der rechten Weise einseitig zu sein? Es liegt unbedingt eine Hauptstärke der darstellenden Kunst in geistvoller Nachbildung des Selbsterlebten. Das Leben Tiecks culminirte während der Jahre seiner Novellenpoesie in den geselligen Zirkeln, die am Genusse der Poesie Nahrung und Erquickung fanden. Wenn er nun mit entschiedener Liebhaberei seine Stoffe aus solchen Kreisen der Gegenwart oder solchen Epochen der Geschichte entnimmt, in denen Dichter und Gelehrte in Achtung stehen; wenn er demnach die eigene Kenntniß und Erfahrung bei Schilderung des Fremden geschickt zu Rathe zieht, so können wir ja die literarische Dreingabe dankbar mit hinnehmen. Jedenfalls aber muß uns mächtige Hochachtung vor einem

Schriftsteller erfüllen, der an der Schwelle des höhern Greisenalters mit einem Romane von einer Jugendfrische wie Vittoria Accorombona vom Publikum scheidet. — Die dreizehn Jahre, welche von dieser seiner letzten größern Schöpfung bis zu seinem Tode verflossen, waren Jahre glücklicher Muße, in so weit bei einem mit vorrückender Zeit immer hinfälligern Körper dem Glück eine Stätte bleibt. Der König von Preußen hatte ihn mit andern gefeierten Männern der Kunst und Wissenschaft 1842 in seine Nähe berufen, hatte ihm — seit langen Jahren das erste Beispiel königlicher Aufmerksamkeit auf einen Dichter — eine sorgenfreie Stellung gegeben, ja ihn sogar in Besitz einer trefflichen spanischen Bibliothek gesetzt. Da alterte er in Berlin unter Büchern, den Studien ergeben, angeregt von allem Neuen, jeden anregend, der in seine geistige Atmosphäre kam. In den letzten zehn Jahren hatte er aufgehört ein Mann der Gesellschaft zu sein; die quälende Gicht, die seit seiner Jugend niemals völlig gewichen war, fesselte ihn ans Zimmer, ja zuletzt an den Lehnstuhl und ans Lager. Die geistvolle Verfasserin von Godwie Castle schreibt im Jahre 1843 über einen Besuch, den sie bei dem Gefeierten machte: „Tieck war keineswegs spröde im Gespräche. Er stellte mir die interessantesten Fragen und sagte mir überall seinen Beifall, sein Vergnügen dabei. So mit ihm zu sprechen in diesem liebenswürdigen Rechenschaftgeben, so eingehend und verstehend von seinem hellen Geiste beschienen, hatte etwas so entzückendes für mich, daß ich ein Fußbänkchen vor ihn hätte hinziehen und wie Kinder in der Schule dem Lehrer zuhörchen, so meine ganze Seele vor ihm ausbreiten mögen". Unverändert haftete sein munterer Blick an der Poesie aller Völker und Zeiten, und sein beredter Mund blieb mittheilsam gegen die Freunde, bis der Tod ihm Auge und Lippe schloß.

Am 1. Mai 1853 wurde des Dahingeschiedenen Asche ein-

gesenkt, auf seinen eigenen Wunsch nahe an der Ruhestätte des ihm geistesverwandten Schleiermacher. Der Dichter, welcher Lerchengesang und Frühlingswehen so vielfach besungen, ward der Mutter Erde wiedergegeben unter dem geheimnißvollen Sprossen des jungen Lenzes. Des jungen Lenzes wohl in der Natur, aber nicht in der Dichtkunst. Der lange Trauerzug der hervorragendsten Männer, der ihn zu Grabe geleitete, die tiefe Wehmuth, welche lautlos bei seinem Sarge an den Worten des befreundeten Sydow hing, sprach aufs beredteste das schmerzliche Bewußtsein aus, daß einer der Geistesfürsten von uns gegangen, der letzte Sohn einer schöpferischen Zeit, auf welche wir Spätgeborene mit Pietät zurückblicken sollen. Ihre Irrthümer hervorzuheben war bei dem Umschwung der politischen Meinungen und Kunstansichten die Jugend, die jetzt selbst schon dem Alter naht, nur allzubeflissen. Aber wo sind aus den zungenfertigen Kritikern die Dichter geworden, die mit einem Tieck in die Schranken zu treten die Kraft besäßen? Die Geschichte aller Zeiten und Völker gibt den unwiderleglichen Nachweis, ja die Natur selbst liefert die Analogie an die Hand, daß die poetischen Blüthenmonate kurz und vergänglich sind. Die wahre Rosenzeit ging mit Göthe und Schiller dahin; auf sie folgte der Spätsommer der Romantik, voll prächtiger farbenreicher Georginen; aber ach sie weckten doch vergebliche Sehnsucht nach dem Hauch und Dufte des Frühlings; wir, das dritte Geschlecht, vermögen wohl noch Blümlein genug aufzuweisen, welche die Herbststürme überdauern, aber kein Vernünftiger erwartet einen neuen Lenz im October. Die meisten Dichter, welche unter den Lebenden dieses Namen's noch werth sind, schweigen; ihre Haare sind grau geworden. Die Welt hat sich verändert; Sorgen um das Nothwendige, Ringen für die nackte Existenz, Streben nach Verbesserung der öffentlichen Zustände, Ausbeuten der Wis-

senschaft für praktische Zwecke hat neben Uebersättigung an den schönen Spielen des Geistes und Herzens hier die Genußfähigkeit und dort die Schöpferkraft schon bei der Jugend gelähmt. Ihre Ideale sind längst zerronnen, ehe des Lebens Mitte heranrückte; Klugheit, ja Altklugheit, die sich größer dünkt, wenn sie die Meister meistert, ist an die Stelle der Begeisterung getreten; der Farbenschmelz ist von den Flügeln des Schmetterlings gestreift, und der Regen drückt nun den Falter zusammen, der sich ehedem lustig über Blumen wiegte. So wollen wir denn in unserem unpoetischen Zeitalter, das doch wieder auf andern Gebieten des Geistes und Lebens hinter keinem andern der Weltgeschichte zurücksteht, damit der Sinn für Poesie nicht absterbe, vorerst die Hochachtung und Liebe zu unsern hingeschiedenen Dichtern festhalten, unbeirrt durch die Machtsprüche einer überweisen Kritik, die das Gute verschmäht, weil es nicht das Beste ist; und damit uns doch auch jenseits der undichterischen Gegenwart eine tröstliche Hoffnung auf die Zukunft bleibe, wollen wir uns der goldnen Worte eines alten Sängers erinnern. Walther von der Vogelweide hatte die schönsten Tage des dreizehnten Jahrhunderts mit durchlebt und in sinnigen Liedern verherrlicht; aber dann kam eine unruhige wilde Zeit, die mit ihren Sturmwolken den blauen Himmel der Dichtkunst verdunkelte. Damals ließ der verständige und tüchtige Mann den beruhigenden Spruch erschallen:

Die Zweifler sprechen, es sei alles todt,
Es lebe Niemand, der mehr singet.
Nun mögen sie doch bedenken die gemeine Noth,
Wie all die Welt mit Sorgen ringet.
Kommt Sanges Tag, man höret singen noch und sagen.
Man kann noch Wunder.
Ich hörte ein kleines Vögelein dasselbe klagen;
Das that sich unter:
Ich singe nicht, es wolle denn eh' tagen.

